CONSTANȚA MARINESCU
DOCTOR IN LITERE

GEORGE COŞBUC

STUDIU CRITIC

BUCUREŞTI
EDITURA LITERARA A CASEI ŞCOALELOR
1923

Institutul de Arte Grafice LUCEAFĂRUL S. A., Bucureşti.

INTRODUCERE

Anii din urmă ai epocei noastre ne-au adus evenimente de o însemnătate nemăsurată. Am trăit zile, şi mari, şi grele, — am avut de îndurat pierderi adânc simţite,— furtuna răsboiului crâncen ne-a impus jertfe dureroase. Dar, dacă sângele a curs în valuri astfel că purpură păreau a purta apele în albia lor, dacă munţii şi văile noastre atât amar de vreme şi-au îngânat ecoul cu gemătul morţii,— pentru noi şi urmaşii noştri, pentru viitorul acestui neam încercat, fericită 'n urmări a fost vijelia. Astăzi, privind în lumina soarelui nou ce 'ncununează România cea mândră,— simţim cu toţii în piepturile noastre o inimă mai mare, mai oţelită, gata să 'nfrunte şi mâine ca ieri orice furtună ne-ar mai impune soarta.

Prinos de laudă şi de mulţumire înălţăm cu toţii lui Dumnezeu şi eroilor cari, jertfindu-şi viaţa, au adus la împlinire visul Românimii. Să nu lăsăm uitarea să-şi întindă umbra nici asupra amintirii oamenilor mari, pe cari viforul vremurilor grele ori voinţa supremului cârmuitor al lumii i-a smuls cam de vreme, poate, din mijlocul nostru.

Mii de vieți au fost stinse în floare din ceasul când a sunat goarna și până mai ieri, când coiful osteanului român își oglindea strălucirea în apele Tisei,— atâtea minți rodnice, atâtea suflete arzătoare, îndrăgostite de frumosul etern, au amorțit pentru totdeauna sub vălul de ghiață al morții. Jertfe sublime pe altarul patriei, dar pierderi adânc simțite pe ogorul Științei și Literaturii noastre. Căci dacă cei tineri, cei ai căror pași abia-și însemnaseră urma pe 'nfloritele alee ale grădinii frumosului,— stinși în dimineața vieții lor,— ne-au lăsat nu numai neclintita recunoștință și admirație a morții eroice la datorie, dar încă și regretul speranțelor brutal înfrânte,— ceilalți, cei maturi,— a căror lume de frumuseți ideale, răsărită din sufletul lor, ne fermecase cu lumina ei vrăjită ani mulți din viața noastră,— aceștia, frământați de griji chinuitoare în vremurile de grea cumpănă ale țării noastre,— murind în plină rodnicie a geniului lor,— ne-au lăsat în inimi golul pustiitor al unor pierderi ce nu mai pot fi înlocuite.

S'au stins Coșbuc și Delavrancea în ora cea mai tragică a epopeii noastre,— Maiorescu, în plină umilire pe pământul cotropit de dușmani. Vlahuță, abia ajuns la liman din drumul pribegiei, închide pe vecie ochii orbiți de strălucirea izbânzii finale.

Și, dacă uraganul celui mai crâncen răsboiu ce am avut vreodată a fost urmat de zorii celui mai strălucitor soare răsărit pe cerul României întregite,— aceluiaș uragan îi datorim, poate, golurile lăsate de acești mari visători în rândurile rărite ale Literaturii

noastre. Cu ei s'a dus o lume întreagă, o lume de visuri și idealism,— o lume în care viața curgea mai lină și mai ușoară,— cu ei s'a stins o generație mare de scriitori, generația cea veche, formată la școala Junimii. Ce avem mai trainic și mai de valoare în literatura noastră le datorăm lor: Maiorescu ne dete adevărata îndrumare spre o înțelegere justă a poeziei și artei în genere. La școala lui se formă adâncul, fermecătorul poet Eminescu,— în cercul său literar, își luară avânt neîntrecutul povestitor Creangă, marele artist Caragiale, estetul, elegantul Duiliu Zamfirescu ;— sub lumina idealului lor înfloriră apoi adânc sensibilul Vlahuță, strălucitorul, înflăcăratul Delavrancea și chiar — deși mai târziu,— seninul, plasticul Coșbuc. Fundamentul culturii noastre ei l-au clădit, — căci pe lângă suflet și năzuințe mari,— calități cu care erau bogat înzestrați predecesorii lor din vremea lui Heliade și a lui Alecsandri,— ei adaogă încă înțelegerea și realizarea unui ideal de artă pură. Opera lor va străluci deapururi prin adevăr și frumusețe; ei însă, — creatorii, — au trecut pe rând în lumea păcii eterne și a visului neîntrerupt. Bătrânul Slavici, singur, din vechea generație, din vremile Junimii, mai străjuește și-astăzi ogorul părăsit de prietenii pierduți.

* * *

Trecuse două zile dela semnarea păcii dintre noi și Germani,— dela încheerea acelei păci monstruoase ce mutilase frumoasa noastră țară și făcuse din ea

un ciot vrednic de jale, din Român un vultur schilodit, fără aripi, înlănţuit de cuşcă,— când răsună deodată vestea morţii poetului Coşbuc. In clocotul sbuciumului de furie şi indignare al ţării întregi, se topise într'un suspin de sdrobire sau de uşurare supremă seninul suflet de artist, din care răsărise ca din adânc izvor, atâtea frumuseţi neîntrecute. Podoabele firii, comorile patriei noastre, splendoarea munţilor străjeri fermecaseră acest suflet creator şi, oglindindu-se în el, tresăriseră de o viaţă nouă în cadenţa armonioasă a versului cristalin:

Priveam fără de ţintă'n sus —
Intr'o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe 'n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea 'n soare
De pază ţării noastre pus.
Şi, ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr'acest imens senin
Şi n'aveà aripi să mai sboare!
Şi tot văzduhul erà plin
De cântece ciripitoare.

(Vara).

Dar acum, în zilele grele ce trebuiau să fie şi cele din urmă ale vieţii poetului, pieriseră ciripirile din codrii munţilor noştri, în neguri de ură se înnecase apusul cu sălbatica-i splendoare, iar uriaşul pus de strajă ţării noastre,— măreţul Ceahlău,— nu-şi mai înălţa fruntea în soarele României; — înstreinat de

noi, încremenise departe, în țară dușmană, dincolo de șanțul despărțitor, ce brăzda acum trupul pământului nostru, ca o rană adânc însângerată. Cântărețul lui închisese și el ochii să nu mai oglindească în ei atâta pângărire.

Dincolo, în Moldova, după 48 de ore se stingea și Delavrancea, înflăcăratul patriot, Românul cu suflet mare,— acel care, la vârsta de 60 de ani, își chinuia încă cugetul că nu poate lua armele 'n mână; care, puține zile înaintea morții, își trimetea încă gândurile pline de iubire să plutească printre ostași: «Orice-aș face, orice-ași drege»,— scria el,— «toată ziulica gândul mi-e pe front. Din câte mi-au trecut prin minte, să desfac o jurubiță, câteva fire încurcate, pe cari vi le trimet cu toată inima mea ca să le publicați... Pe la începutul lui Mai mă băteau gândurile să țin o conferință în mijlocul soldaților. Am isprăvit-o cu mult înainte de eroicele noastre lupte dela Mărăști și Mărășești și nu știu de ce n'am ținut-o. Poate că paraponul, că vârsta mă împiedica de a fi pe front, să fi stârnit în conștiința mea o rușine de cuvânt care mă închise și mă pecetluì pe mine cu mine în mine însumi. Și adeseori noaptea, când închiz ochii, mi se pare că sunt pe front, în tranșeele din malurile nisipoase ale Siretului și în tranșeele scobite în piatră de pe înălțimile Câmpurilor ș'ale Slănicului. Par'c'aș vorbì cu vitejii noștri flăcăi. Ii înțeleg. Mă înțeleg. Și încep șiruri de gândiri pe limba lor neaoșă și sănătoasă, adevărata noastră limbă. Și, stând la sfat cu dânșii, cam așa curge ceeace mă'ncerc să le spui...».

Şi rânduri după rânduri, pagini după pagini, se deşira firul gândurilor lui părinteşti, iubitoare,—acì pline de avânt, acì mângâioase, vibrând de căldura sincerităţii, de simplitatea aceea patriarhală ce aduce cu ea un aer de vajnică sănătate, de tărie neclintită, de credinţă nestrămutată în soarta destinelor noastre.

Şi acum se stingea şi el, strivit par'că sub lovitura brutală. Delavrancea însă avusese norocul să vadă minunea slăvită,—inima lui tresărise de o sfântă mândrie în vara aceea de memorabile zile, când, la pragul Moldovei, virtutea străbună strălucise iară pe chipul bronzat al eroilor noştri.

Coşbuc, în ţara cotropită, trăise doar zile de umilinţă. Cu gura mută şi sufletul strâns, privise desfăşurarea dramatică a marii epopei. Şirul de suferinţe şi de mizerii,—din toamna cea grea şi până la pacea distrugătoare, se oglindise în ochii săi—şi acum îi închidea pentru totdeauna fără să vadă apoteoza. Dar visul secular trăise, desigur, şi'n sufletul său,—speranţa unor zile mari lucise întotdeauna şi pentru el ca un luceafăr în zare. Trecuse neamul nostru prin vremuri şi mai grele. Hoarde barbare, popoare vrăjmaşe încălcase de-atâtea ori pământul strămoşesc. Ceasloave învechite stau de mărturie atâtor tragedii pe care soarta le hărăzise acestui neam atât de încercat, din clipa înmuguririi lui pe aceste meleaguri de atâţi streini râvnite. In slovele lor şterse şi-a găsit Coşbuc izvorul frumoaselor avânturi, de acolo a sorbit cu nesaţiu dragostea de ţară—şi în

stihuri de o armonie gravă a turnat crâmpee neperitoare din epopeia tragică trăită de Români.

Oștirea bătută, voevodul rănit de moarte, răsleț de ai săi, căzut pe malul unei ape, privește îngrozit cum năvălesc în goană nebună gloatele lui Arpad să-i cotropească țara. El simte că moare și nu-i poate oprì.

Ca simbol însă al sufletului românesc, al neamului acesta mereu lovit de soartă și totuși neclintit, poetul ne arată pe acest voevod robit de durere, sguduit de revoltă, dar plin de-o nădejde ce birue moartea:

Și, poate, sosi-va o vreme
Când munții vor fierbe, vor geme
Cu hohote mamele 'n praguri,
Vor trece bărbații 'n șiraguri
Când bucium suna-va să cheme
Pe tineri sub steaguri.

Și nădejdea se transformă în viziune. Voevodul se vede părăsind mormântul:

Și-armat voi ieșì eu afară,
Și veseli vom trece noi iară
Prin suliți și foc înainte,
Să ție protivnicii minte
Că-s vii, când e vorba de țară,
Și morții 'n morminte!.

(Moartea lui Gelu).

Și aceeaș tărie de suflet, acelaș sentiment de demnitate pune Coșbuc în cuvântarea străbunului

nostru, nefericitului Decebal către poporul său în ora supremă:

Din zei de-am fi scoborîtori
C'o moarte tot suntem datori!
Tot una e dac'ai murit
Flăcău ori moş îngârbovit;
Dar nu-i tot una leu să mori
Ori câne 'nlănţuit.

(Decebal către popor).

Sentimentele acestea, concepute pentru personagiĭ plăsmuite, sunt totuşi şi ale poetului,—adoraţia lui pentru ţară, entusiasmul cu care-i doreşte înălţarea, îndârjirea contra duşmanilor lacomi cari îi ameninţă libertatea, se văd în odele sale patriotice, în accente de o sinceritate spontană:

. . . . şi când rostim
Vorba sfântă «neam şi ţară»
Noi, streine, tresărim.

(Cântec).

Şi, adresându-se neamului său întreg, îl îndeamnă plin de entusiasm:

Sus ridică fruntea, vrednice popor!
Câţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s'avem o ţintă şi un singur dor—
Mândru să se 'nalţe peste toate 'n lume
Steagul tricolor!

(Cântec).

Răsboiul dela 1877 l-a găsit copil,— răsboiul pentru întregirea neamului l-a găsit bătrân. Brațul lui era fatal destinat să nu 'nfrățească arma. Cu toate acestea, Coșbuc a simțit atât de adânc, a redat atât de viu și de plastic, cu o intuiție uimitoare a adevărului răsboiul și suferințele-i crunte. Din sufletul său se desprinde întreaga lui priveliște : luptele cu entusiasmul lor, jertfa sublimă a eroilor mulți și anonimi, mulți și umili,— căprari, soldați... dorobănțime; — tabloul sângeros al chinurilor și al morții :

Pe câmpul umezit de sânge,— în noaptea ce se lasă rece,— soldatul, cu trupul brăzdat de răni, se sbate chinuit de sete — și geme — și moare, departe de-ai lui :

. . . .
Îi sângeră pieptul de-arsură,
Iar apa se sbuciumă rar
De vale,— și-alene murmură —
Ah! umed un deget măcar
Să-l pue pe vânăta gură!

Dar trupu-i e frânt de prin cruce.
Voind să se 'nalțe puțin,
De-aseară 'ntr'un sbucium o duce,
De-aseară se 'ncearcă s'apuce
Cu mâinile-o creangă de spin.

. . . .
. . . .
. . . .
El nici nu mai simte ce-l doare
Și nici nu mai strigă pe-ai săi,
Nu plânge, nu geme. El moare....

(Murind).—

Iar celălalt, pe patul de moarte în spital, luându-şi rămas bun dela prietenul ce pleacă acasă,— spre țara mult iubită îşi îndreaptă gândirea din urmă:

Şi-acum dă-mi mâna! A sunat
Gornistul de pleçare,
Du Oltului din partea mea
O caldă salutare,

Şi-ajuns în ţară, eu te rog,
Fă-mi cel din urmă bine:
Pământul ţării să-l săruţi
Şi pentru mine!

(Rugămintea din urmă).

Aşa a conceput Coşbuc pe oşteanul român, pe oşteanul de ieri şi de astăzi, ca şi pe cel de mâine, desigur,— aşa l-a văzut, aşa l-a simţit cu sufletul său ce vibra de aceleaşi sentimente.

In versuri de bronz evocă el, cu artă neîntrecută, figurile mari ale Istoriei noastre:

Dar iată-l! E Vodă, ghiaurul Mihai!
Aleargă năvală nebună.
Imprăştie singur pe câţi îi adună,
Cutreeră câmpul, tăind de pe cai —
El vine spre paşă: e groază şi vai,
Că vine furtună.

. . . .

Sălbatecul Vodă e'n zale şi 'n fier
Şi zalele-i zurue crunte,
Gigantică poart'o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stânga ajunge la cer,
Şi Vodă-i un munte!.

(Paşa Hassan).

Poet al răsboiului, al suferințelor crunte, al eroismului,— Coșbuc își iubește țara cu duioșie ; — din sufletul lui răsar accente de imn, gândind la ea și la frumusețile ei :

Dintr'alte ţări de soare pline,
Pe unde-aţi fost şi voi streine,
Veniţi, dragi păsări înapoi —
Veniţi cu bine!
. . . .

In zarea cea de veci albastră
Nu v'a prins dragostea sihastră
De ce-aţi lăsat? Nu v'a fost dor
De ţara voastră?

N'aţi plâns, văzând cum trece'n sbor
Spre Miază-noapte nor de nor?
. . . .

Streinilor voi nu le-aţi spus,
Că doine ca a noastre nu-s?
(Vestitorii primăverii).

Și, înfrățit încă din leagăn cu doina, Coșbuc, feciorul plaiurilor năsăudene, a cărui copilărie și ale cărui zile frumoase din vremea adolescenței s'au depănat ușor sub soarele naturii imense, a cărui inimă a tresărit de primul dor aprins acolo, în satul natal, — în stihuri simple și-a spus povestea fermecată a sufletului, în care se zămisleau dorințe curate, naive :

. . . .
Seceram în lan, iar plopii
Lângă râu sunau cântând.
Te-am văzut legându-ţi snopii,
Şi-adunând dintâiu plecată
Tu, cu snopul tău deodată
Dreaptă'n soare stând,

Veselă-l strângeai spre tine
Cum ridici copilul mic,
Ca să-l strângi la piept mai bine.
Snopu'n braţe-aşa văzându-l
Tot îmi sta pe suflet gândul
Să mă'ntorc să zic:

Cum e 'nvoaltă ca bujorul,
Ce nevast' ar fi din ea!
Ca să-şi strâng' aşa odorul
De copil, drag ei şi mie,
Iar bunica lui să fie
Mama ei şi-a mea!...

(Gânduri .

Cuvinte ori cât de meşteşugite n'ar putea zugrăvi mai bine admiraţia, dragostea adevărată şi mai ales viziunea aceea pură a unui ideal de viaţă simplă, dulce, patriarhală. Fericirea, Coşbuc nu o vede în traiul fastuos dela oraşe, în sensaţiile rafinate ale iubirilor galante,— fericirea el o prinde în dulcea hârjonire dintre fecior şi fată,— acolo pe malul apei, sau seara la portiţă, când satul a aţipit:

Iarăş ea!
Ii văd ochii şi guriţa —
A deschis încet portiţa
Şi ivită stă de-abia
Zăpăcind cărarea mea.
Nu ştiu ce-o fi vrând portiţa,
Ei, dar fata ştiu ce vrea!
. . . .

(Calul Dracului).

Iar la pârâu:

. . . .
— Haid, treci pârâul! Ce te 'ntreci,
Catrino!.
— Nu vreau, auzi! Dece nu pleci?
— Dar nu-i un munte, poţi să treci
Catrino!.
— Vecine, nu! —Ba da, vecino!
Nu vreai, nu vreai? De ce nu vreai?
Haid vino!
De-atunci şi peste Olt treceai!.
Ei iacă viu! Dar de nu-mi spui
Vr'o veste,
Zi bună între noi de-azi nu-i!»
Ştia doar fata felul lui!
Vr'o veste,
De unde-o iei, dacă nu este?
Apoi, apoi? Ce-a fost apoi?
Poveste —
Tot eu să spun? Ghiciţi şi voi.

(La pârâu).

Şi nunta, prilej de ospăţ şi bucurie, nunta tradiţional românească, aşa cum ne-au lăsat-o străbunii,

cu cât pitoresc o descrie Coşbuc în plinul amănuntelor ei:

. . . .
Şi 'n vremea cât s'au cununat,
S'a 'ntins poporul adunat
Să joace'n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrăgăneii la opinci,
Ca 'n port de sat.

Trei paşi la stânga linişor,
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mâini şi se desprind,
S'adună cerc şi iar se 'ntind
Şi bat pământul tropotind
In tact uşor.

Iar la ospăţ! Un râu de vin!
Mai un hotar tot a fost plin
De mese, şi tot oaspeţi rari,
Tot crai şi tot crăese mari,
Alăturea cu ghinărari
De neam strein.

A fost atâta chiu şi cânt,
Cum nu s'a pomenit cuvânt!
Şi soarele mirat sta 'n loc,
Că l-a ajuns şi-acest noroc,
Să vadă el atâta joc
P'acest pământ!
. . . .

(Nunta Zamfirei).

Viziune limpede, plină de viaţă şi de culoare, ruptă din sufletul sănătos ce palpită de tinereţe, de veselie

—şi care, în mijlocul naturii încărcate de frumuseţe, se simte contopit cu ea,—şi, oglindindu-se în toate podoabele ei, îi reflectă 'n afară splendoarea: E 'n mijlocul verii:

O fâşie nesfârşită
Dintr'o pânză, pare calea,
Printre holde rătăcită,
Toată culmea-i adormită
Toată valea.

Liniştea-i deplin stăpână
Peste câmpii arşi de soare,
Lunca-i goală; la fântână
E pustiu; şi nu se 'ngână
Nici o boare.

Numai zumzetul de-albine,
Fără 'ncepere şi-adaos,
Curge'ntr'una, par'că vine
Din adâncul firii pline
De repaos.

Şi-i o linişte pe dealuri
Ca'ntr'o mânăstire arsă:
Dorm şi-arinii de pe maluri,
Şi căldura valuri, valuri
Se revarsă.

Nici un nor văzduhul n'are,
Foc sub el să mai ascunză;
Nici o pasăre prin zare
Nu se mişcă 'n lumea mare
Nici o frunză.
. . . .

(In miezul verii).

La munte priveliştea e alta, răcoarea e plăcută, perspectiva bogată:

. . . .
Sub paltin aici e răcoare;
Ies umbre pe dealuri şi pier,
Născute din dungi plutitoare
De nori ce'n grăbire s'adună
Pe munţi, aurită cunună
La margini de cer.

Mă uit la vulturul din zare
Cum sboară puternic şi lin;
Acum e cât corbul de mare,
Cât pumnul abia, cât albina,
Şi 'n urmă-l înghite lumina
Din largul senin.
. . . .

(Pierdevară).

Imensă, vastă perspectivă deschide în fața ochilor noștri imaginea orizontului larg, în care vulturul plutind, se pierde tot mai mult, până îl înghite lumina.

Geniul poetic, care a creiat atâta frumusețe, s'a zămislit într'un suflet ce vibrează prin simțiri atât de variate: Poet al farmecelor firii; cântăreț voios al patriei sale, pentru care a visat cu noi toți dimpreună visul cel mare pe care el n'a avut fericirea să-l vadă împlinit; evocator maestru al marilor figuri istorice; poet al răsboiului și al sacrificiului suprem; rapsod al vieții dela țară, al vieții câmpenești, pe care a gustat-o însuși în mijlocul feciorilor năsăudeni, doinind cu ei în juru-i, trăind din viața lor, oglindind în

petrecerile, în dragostea lor idilică, patriarhală, sufletu-i sănătos, plin de tinerețe și de voioșie.

Acesta e poetul pe care l-am pierdut, ca și pe Delavrancea, într'o oră atât de tragică a vieții noastre de stat. Citatele frânturi de stihuri doar silueta i-o estompează. Artistul genial ce a fost Coșbuc, cu întreaga lui personalitate poetică, nu poate fi cunoscut decât din studiul temeinic al operei sale complete.

Astăzi, plecat dintre noi, odihnește împăcat poate, că sufletu-i suav s'a reîntors pentru totdeauna în sânul naturii, pe care el, admiratorul ei, a știut s'o zugrăvească atât de artistic în culori strălucite:

. . . .
Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!

Mi-e inima de lacrămi plină,
Că 'n ea s'au îngropat mereu
Ai mei și-o să mă 'ngrop și eu!—
O mare e, dar mare lină —
Natură, în mormântul meu
E totul cald, că e lumină!

CAPITOLUL I.

I.

VIAŢA POETULUI ŞI OPERELE SALE.

In anul 1889, printre distinşii poeţi şi scriitori români ce ilustrau revista «Convorbiri literare», cea mai atrăgătoare şi mai bine înzestrată revistă ce aveam pe atunci, alături de Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Iacob Negruzzi, Gane, Duiliu Zamfirescu şi alţii,— un nume nou vine să se adaoge — un nume care, nu mult după aceea trebuia să strălucească printre cei mai originali poeţi ai noştri. Acesta era George Coşbuc. De acasă, din Ardeal, îşi trimetea prima poezie destinată unei reviste din România liberă, frumoasa baladă *Nunta Zamfirei.* Apariţia ei în «Convorbiri literare» fu o adevărată revelaţie,— atâta noutate, atât aer curat aducea cu sine această poezie în atmosfera grea, înnegurată de pesimism din vremea aceea. In acelaş an, în Iunie, murià într'un ospiciu Mihail Eminescu, poetul duios şi melancolic, filozoful adânc cugetătorul îndurerat de soarta omenirii, care scruta viaţa până în tainele ei cele mai nepătrunse, care

timp de două decenii împodobise paginile «Convorbirilor literare» cu operele cele mai de valoare ce avusesem până atunci și ținuse încordată asupra sa atenția întregii Românii. Cu moartea lui dispărea cea mai frumoasă podoabă a revistei, — încetau de a mai apare versurile acelea de o plastică frumusețe, dar care radiau în jurul lor melancolia apăsătoare a pesimismului, a dorinței de nimicire, a credinței că totul în lume nu e decât vis al morții eterne. Și, în foaia în care strălucise cu melancolică splendoare: *Impărat și Proletar*, *Rugăciunea unui Dac*, *Mortua est*, *Epigonii*, *Satirele*, apărea acum, în anul morții creatorului lor, — *Nunta Zamfirei*, balada senină, plină de fericire, a celui mai dornic de viață poet ce se arăta în lumea literaturii noastre. Pierise Eminescu, — dar razele geniului său se răspândiau din ce în ce mai luminoase; — farmecul neînvins al lumii ideale plăsmuite de el, se impunea tot mai puternic — și, împreună cu ea, atmosfera aceea de pesimism și tristețe ce devenià de acum înainte pentru mulți, semnul adevăratei arte. Concentrase, par'că, Eminescu în sine toate forțele poetice ale neamului nostru, — geniul său trist domina totul, căci poezia ce răsăria sub influența lui, nu erà decât o poezie de imitație servilă, lipsită de viață și de originalitate. *Nunta Zamfirei*, balada tânărului poet ardelean George Coșbuc, apărea deci în «Convorbiri» ca o rază sglobie de soare ce'mprăștie norii posomorîți de toamnă. Aducea cu ea fragede adieri de viață sănătoasă, fericirea unui traiu simplu în mijlocul

naturii, unde sufletul, departe de a scrutà adâncul înțeles al vieții, — se bucură din plin de tot ceeace soarta îi poate aduce spre mulțumire. Poetul ce făurise lumea aceasta voioasă care nuntea în chiote și joc, — lumea aceasta ce contrasta atât de, izbitor cu lumea abătută de tristețe din poezia lui Eminescu, — poetul acesta trebuia să apară ca un geniu nou care aprindea iară flacăra vieții în poezia ce părea că începe a se istovi. — Și, în adevăr, una după alta urmară în revistă, inspirate din aceeaș lume fermecător de simplă, idilele: *La oglindă,* plină de naivitate, de gingășie și de curăție sufletească, — *Rea de plată,* din care răsare firea glumeață, spirituală a flăcăului de la țară, — apoi *Nu-i ca ea* și *Gazel,* întruparea unor sentimente simple și sincere, în expresiuni ce dau pe față o sfiiciune încântătoare. In fine *Fresco-Ritornele,* acele improvizări glumețe, scăpărări de spirit, jocuri de cuvinte,— în care sufletul se întrevede ușor în simplitatea și în firescul lui.

Erà un poet format, care venia dintr'o dată înaintea publicului din România liberă cu opere desăvârșite, în care forma savantă a versificației ce contrasta cu simplitatea fondului, arăta că autorul lor nu erà la primele sale creațiuni. Mai mult încă, curând după trecerea poetului în România, în 1893 apare un volum întreg de versuri, întitulat, «*Balade și Idile,*» ce cuprindea 58 de poezii, din care majoritatea de o frumusețe deosebită. Străluciau acì, după cum știm bine astăzi, — plasticul, armoniosul pastel *Noapte de vară,* în fruntea volumului, — elegiile de concen-

trată desnădejde *Cântecul fusului* și *Fata morarului*, — baladele lirice *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*, — balada epică *El-Zorab*, — idilele *Pe lângă boi, La oglindă, De pe deal, Subțirica din vecini, Spinul*, pentru a nu cita decât pe cele mai cunoscute din atâtea balade, pasteluri și idile, ce dau pe față fiecare un farmec nou, neîncercat încă. — Erà o apariție poate neașteptată, — căci, venit în țară abia de trei ani, — poetul destul de tânăr, dădea la iveală deodată un număr remarcabil de opere bune. Se descoperì însă curând că G. Coşbuc aveà, înainte de a trece în România, o activitate de cinci-șease ani, cunoscută în Transilvania mai ales prin «*Tribuna*» din Sibiu, pe lângă alte ziare și reviste locale. Persoana poetului începù să intereseze, discuții se încinseră în jurul operei sale, — mulți îi recunoscură din primul moment valoarea, unii însă i-o contestară. Dar timpul ce nivelează totul, impuse curând și acì adevărul. Operele lui Coşbuc se succedară una după alta, — geniul său poetic cucerì întreaga opinie publică — și astăzi oricine recunoaște în acest poet pe cel mai caracteristic reprezentant al adevăratei simțiri românești.

Se împlinesc cinci ani de când *omul*, ființa pieritoare în care a sălășluit geniul, s'a reîntors pentru vecie în țărâna din care a fost creat. Din tot ce a fost el odinioară nimic nu mai rămâne decât opera-i genială. Prin ea Coșbuc trăește și astăzi și va trăì în veacuri, atât cât graiul românesc va dăinuì pe lume. Că s'a născut într'un ungher al țării, că a

viețuit acì sau oriunde aiurea, — persoana omenească, supusă pieirii, ne interesează numai într'atât întrucât din viața sa lumească putem formà un cadru, un fond de realitate, în care silueta poetului să se poată desprinde în contururi precise, fixate în timp și spațiu. Din plăsmuirile ideale numai, putem cunoaște adevărata ființă a geniului care a fost Coșbuc. Pornind cu gândul însă, — pe om îl vom lua de acolo, din satul său natal, din comuna Hordou (comitatul Bistrița-Năsăud, Transilvania), unde în ziua de 8 Septembrie 1866 văzù lumina vieții, — după propriile sale mărturisiri publicate în *«Foaia pentru toți»* (Anul I No. 23) și în notele din fruntea broșurii *«Versuri și proză»* (Biblioteca noastră No. 3 și 4, Caransebeș, 1897, Director E. Hodoș). Acì în sânul familiei, între tatăl său, preotul Sebastian Coșbuc, — mama sa, Maria, fiica preotului greco-catolic Luca Avacom din comuna Telciu, — frații săi, Leon, mai târziu preot în comuna Leșiu, și Aurel colector și casier în satul natal — și între cele două surori ale sale, căsătorite apoi cu preoți, crescù poetul — și, din fragedă copilărie, începù să smulgă vechilor ceasloave taina ferecată în slovele încâlcite. La vârsta de cinci ani făcù primii pași spre școală în satul unde s'a născut, la un bătrân dascăl, — iar la 7 ani trecù la școala primară din Telciu și de aci la Năsăud unde-și termină clasele primare precum și studiile de liceu, în Iunie 1884. De acì, trecând la Cluj, se înscrise la facultatea de filosofie, la care însă nu urmă decât un an și jumătate și se retrase din cauza neplăcerilor ce avea să sufere

de la colegii unguri. Vocația lui poetică se manifestă de vreme, — încă de copil începe să scrie versuri, și acest lucru îl spune el însuș: «Cea dintâi poezie «am publicat-o la vârsta de 15 ani, într'o foaie pe-«dagogică din Ardeal. N'o mai am — și nici nu știu «ce erà. Am publicat apoi fel-de-fel de încercări prin «toate foile ardelenești. Intâile încurajeri mi le-au dat «profesorii mei de liceu, cari, în vederea talentului «meu literar, mă scuteau de studiile științifice, și mai «ales la matematici eram liber să urmez sau nu «cursul, fiindcă n'aveam nici o tragere de inimă spre «matematici și spre toate studiile din care e izgonită «fantazia. — Mai la urmă, m'a încurajat D-l Slavici, «director al «Tribunei», care m'a dus la Tribuna și «mi-a dat un fel de «sinecură» la ziar, ca să pot «scrie versuri. De la 1884—1890 am publicat neîn-«trerupt versuri în Tribuna. Aceștia au fost anii cei «mai roditori ai vieții mele. La 1890, m'a adus D-l «T. Maiorescu în România și mi-a dat o slujbă în «ministerul cultelor, unde am stat abia 7 luni. De «altfel, dintru început n'am fost cu pretenții mari «că fac literatură bună și vrednică și n'am nici o «ambițiune, iar de poreclita «opinie publică» și critici «nu-mi pasă mult..

«Scriu mai cu plăcere la amiazi și seara, înainte «de masă și mai ales noaptea de la 10 până după «miezul nopții, și mă odihnesc de munca scrisului, «ori ducându-mă la cafenea, să citesc reviste umo-«ristice și varietăți de prin gazete, ori mai caut vr'un «prieten glumeț și mă duc la vreo berărie.

«Mi-e groază de orice regularitate a timpului; nu «hotărăsc niciodată nimic înainte și toate le las la «bunul plac al momentului. Câte două săptămâni «nu scriu nimic, dar apoi câte alte două săptămâni «fac abuz de muncă. La cele din urmă trei cărți ale «Aeneidei am lucrat astă vară două luni dearândul «în fiecare zi, fără excepție câte 18 ceasuri. Poeziile «mele le compun cântându-le, și am atâtea melodii «în cap câte poezii am scrise. Ca să le pot cânta, ori «mă închid într'o odae, ori plec pe câmp, dar mai «cu voe compun când călătoresc cu trenul: stau «afară pe platforma vagonului și acolo-mi bombănesc «versurile în pace, căci sgomotul trenului îmi covâr-«șește cântecul».

Aceste detalii sunt date de Coșbuc el însuș, în dorința de a le face cunoscute publicului. Le-am reprodus pentru doritorii de informații cât mai amănunțite asupra vieții și predilecțiilor poetului, — cu titlu de document. Dar faptul că genialele sale opere au fost compuse în fuga trenului sau între cei patru pereți ai camerei zăvorite, — nu adaugă nici nu scade nimic la valoarea acum consacrată a lor; cel mult dacă, din predilecția lui Coșbuc de a compune afară, la câmp, am găsì prilejul să facem o apropiere între mediul rustic real în care se inspira el și între cadrul patriarhal, cu orizonturi largi, pline de aer și de lumină a celor mai bune din poeziile sale. Această apropiere subliniază odată mai mult constatarea temeinică a inspirației adevărate ce le-a servit de bază.

Informații mai precise asupra familiei poetului Coșbuc ne dă d. Oct. C. Tăslăuanu în *Schița biografică și bibliografică* publicată în revista «*Luceafărul*» din Budapesta (1905, An. IV, No. 8), informații luate, cum spune autorul, parte dela fratele poetului, d-l Leon Coșbuc,— parte din cartea d-lui Emil Szabó «Coșbuc Györy» — teză de doctorat — Blaj 1904 și din «Enciclopedia Română». In această schiță ni se spune, că «familia preoțească Coșbuc, din care își trage originea «poetul, datează din anul 1703 și că cel dintâiu preot «din această familie a fost Atanasie, arhidiacon al «Năsăudului, care la 1739 ia parte la sinodul din «Blaj (vezi I. M. Moldovan. Acte sinodale, Tom. II «p. 86 și T. Cipariu, Acte și fragmente, p. 133). Din «aceeaș familie au urmat 12 descendenți, toți preoți, «anume: Ciril, Ioan, Eremia, Cifor, Nelevaica, Casian, «Larion, Anton, Sebastian, tatăl poetului, Leon, fra- «tele poetului, paroh în Leșiu, și Vasile, fiul lui Leon «de prezent preot disponibil.

«Familia Coșbuc până la preotul Nelevaica a pur- «tat conumele de *Casian*. In timpul preoției lui, s'a «așezat în comuna Hordou un strein, de origine Rus, «cu numele Coșbuc, om cu carte și bogat, care, nea- «vând moștenitori, a dăruit întreaga lui avere preo- «tului Nelevaica, iar acesta deodată cu averea a luat «și conumele testatorului, cel de Coșbuc».

Despre începuturile literare ale poetului, d. Tăslăuanu ne spune: «Talentul său poetic se manifestă «pe băncile școalei. In 1882—83 colegii îl aleg de vice- «președinte al societății de literatură «*Virtus Romana*

«*rediviva*», în ședințele căreia își citește mai multe «bucăți în proză și poezii. Așa, în 15 Octombrie, poe«zia *Stâncile strigă amin*, apărută mai târziu în «*Săteanul Român*»; în 30 Decembrie, *Mireasa Vân«tului*; în 4 Martie, câteva poezii originale și imitații; «în 8 Aprilie, *Pepelea din cenușe*. In 1883—84 e «ales de președinte. In cursul ședințelor continuă cu «cetirea poeziilor originale și anume: *Răsbunarea «florilor* (în 9 Dec. 1883), *Roza Haremului* (în 7 «Febr. 1884), *Tablou de seară* (în 9 Martie 1884). «Tot în ședințele acestea a cetit balada *Pe pămân«tul Turcului*, apărută mai târziu în «*Tribuna*» și «în «*Biblioteca Tribunei*».

Incepută așa dar la o vârstă așa de fragedă,— căci în anul 1882, când colegii îl aleg vice-președinte al societății lor de lectură, nu avea decât 16 ani,— activitatea literară a lui Coșbuc urmează fără întrerupere până la moarte. Lucrări originale, traduceri, —versuri, proză,—foi periodice,—se succedară an după an, dovedind neistovita-i putere de muncă și o nesecată năzuință spre tot ce e adevăr și frumusețe.

După prima eflorescență a unui talent născând ce se manifestă, cum văzurăm, în ultimii ani de liceu, —geniul acestui poet, căutându-și făgașul, se îndreaptă cu entusiasm spre comoara de frumuseți a literaturii noastre poporane. Intre anii 1885—1889, foiletonul ziarului «*Tribuna*» din Sibiu conține un mare număr de basme versificate de Coșbuc, multe de o lungime considerabilă, cum sunt: *Cetină D'albă*, cel mai bine închegat din toate, *Fata craiului din*

Cetini, Tulnic și Liqara, Izvor de apă vie, Fulger, Patru Portărei, pe care poetul intenționa să le reunească într'o mare epopee, împreună cu poema *Ideal,* cu *Moartea lui Fulger* și *Nunta Zamfirei*, cum mărturisește însuși mai târziu în *Notele* dela sfârșitul volumului *Fire de Tort:* «De când am început să «scriu, m'a tot frământat ideia, să scriu un ciclu de «poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și «să le leg astfel ca să le dau unitate și extensiune «de epopee». După cum știm însă, ideia n'a fost realizată și cauza o găsim în aceeaș mărturisire a lui Coșbuc: «Am părăsit ideia însă, parte din pri-«cină că am făcut greșeala să încep a scrie poemele «în două feluri de metre — unele în versuri de 14 «silabe, altele în versuri de 8 silabe, — parte că, de «când am venit în România, am fost silit să mă ocup «cu alte lucruri, nu cu poezia, și de multe ori eram «nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme».

In foiletonul «*Tribunei*», tot în epoca dintre 1885 —1889, pe lângă aceste basme, Coșbuc mai publică încă balade cu subiecte din popor și cu versificație în factură poporană, ca *Radovica* și *Draga mamei*, — legende poporane, ca *Blestem de mamă*, apoi snoave versificate, cum e *Pe pământul Turcului*, și continuă să publice până în 1890, când vine în București, poezii originale, unele cu subiecte istorice, altele cu fond exotic, — apoi traduceri din diferiți autori, mai ales germani, — *Mazeppa* din Lord Byron, precum și un număr destul de mare de poezii scurte, de o inspirație ușoară, veselă, întitulate *Anacreontice*. Dela

1888, printre aceste toate încep să apară în «*Tribuna*» din când în când, unele din poeziile ce figurează azi în volumele sale, cum sunt: *Crăiasa Zânelor*,—în 1889, *Rada, Furia violonistului*, întitulată apoi *Carol IX, Numai una, Fata morarului, Romanță, Nu te-ai priceput, Baladă albanează*, unele cu mici deosebiri de text, în fine însăși *Nunta Zamfirei*, care în acelaș an apare, cum am văzut, și în «Convorbiri literare».

Câteva din primele producțiuni ale geniului său poetic le publică Coșbuc și în broșuri individuale, astfel *Blestem de mamă* apare încă din 1885 în «*Biblioteca poporană a Tribunei*», ca și snoava *Pe pământul Turcului* în broșură deosebită. Deasemenea balada *Draga mamei* în 1886 și povestea în versuri *Fulger* în 1887. Sunt primele sale «volume», conținând fiecare câte o simplă operă. Cam în aceeaș vreme colaborează la «*Amicul familiei*», la «*Cărțile săteanului român*» și la alte publicațiuni periodice.

Trecând în România, activitatea lui Coșbuc dela «*Tribuna*» din Sibiu încetează. Deacum devine asiduu colaborator al «*Convorbirilor literare*», la care, după cum am văzut, debutează deadreptul ca poet format în toată puterea cuvântului. Intre 1889 și 1892 publică acì, cum văzurăm, cele șase poezii de care am amintit și care subliniază destul de accentuat originalitatea lui unică, iar, în primul și al doilea an dela sosirea lui în țară, în aceeaș revistă își manifestă o nouă lature a activității sale literare, prin traducerea tragediei indiane *Sacontala*, a poetului Kalidasa, cel

dintâi şi cel mai puternic poet dramatic al neamului indic.

Intre 1892 şi 1896 nu mai găsim în *«Convorbiri literare»* nimic semnat de Coşbuc, dar pentru anul 1894 el ne rezervà o altă surpriză. In ziua de anul nou, apărù în Bucureşti una din cele mai elegante reviste din câte aveam pe atunci noi, Românii. Tipărită pe hârtie velină, cu o copertă frumoasă, atrăgătoare, în fruntea căreia titlul, aruncat capricios, erà scris cu litere mari, resfirate și înlănțuite printre arborii cu crengi desfrunzite ai unui peisagiu romantic de iarnă: *«Vatra»*, cuvânt suggestiv, cald, armonios și larg cuprinzător, din care emană ceva ca o lumină plăcută de intim interior al casei părinteşti, cu sincera și dezinteresata lui ocrotire. Coșbuc își dăduse mâna cu Slavici și cu Caragiale ca să o înfăptuiască. Idealul de care ereau călăuziți întemeind această revistă era formulat pe prima ei pagină, sub titlul: *Vorba de-acasă*. Ei constatau anume că ne-am depărtat dela vechile noastre obiceiuri, fără să adoptăm altele, că prin urmare am rămas o societate demoralizată. Urmând astfel, nici părinții, nici frații noștri din alte țări, nu ne-ar mai putea recunoaște, —deci, dacă mai e cu putință,—să ne reîntoarcem la vatra strămoșească, la obârșia culturală a noastră. Pentru a ajunge la statornicie și unitate, trebue să ținem seamă în toate lucrările noastre de gustul poporului, de felul lui de a vedea și de a simți, de firea lui care e pretutindeni aceeaş. Idealul ar fi să putem da Românilor o lectură nu numai variată și intere-

santă, ci tot odată și românească. Se zice însă, că arta n'are naționalitate;—cu toate aceastea operele de valoare universală sunt un fel de sinteză a desvoltării culturale naționale,—și pentrucă noi, Românii, zic cei trei directori,—n'am ajuns încă la un stadiu de desvoltare culturală în care scriitorii noștri să poată avea pretențiunea de a scrie pentru toate timpurile și pentru toate popoarele,— să ne mulțumim, dacă vom putea, să scriem pentru contemporanii noștri români. Ei anunțau încă și faptul că nu țin ca în «*Vatra*» să apară numai scrieri originale, dar că vor avea grija ca traducerile ce se vor publicà, să fie făcute cu îngrijire și să fie alese potrivit cu gustul poporului românesc. Și, urmând acestui plan, fiecare din cei trei directori se întreceau să împodobiască revista cu ce aveau mai frumos din comoara lor poetică. Publică acì Caragiale scrieri originale și traduceri, —Slavici, *Mara*;—cei mai de seamă scriitori ai timpului colaborară deasemeni la această revistă,—printre alții G. Murnu, genialul traducător al Iliadei, care publică acì poeziile sale de tinerețe, apoi P. Dulfu, Haralamb Lecca, Ludovic Dauș, Russu Șirianu, pe lângă scriitorii renumiți streini cari figurau prin lucrările lor traduse, precum erau Mark Twain, Korolenko, Camille Flammarion—al căror farmec și noutate atrăgeau mult, atât pe bătrânii din generația veche, cât mai ales pe tinerii cari abia deschideau ochii spre lumina fascinatoare a literaturii. Pe lângă acestea toate, fiecare număr conținea reproduceri după tablouri celebre ale iluștrilor pictori streini,—

şi dacă pentru cititorii formaţi, conţinutul literar erà destul de atrăgător,—ilustraţiile ei, cu explicaţii sugestiv redactate,—făceau deliciul celor cari nu erau încă destul de maturi sau destul de culţi pentru literatură. Erà o revistă în adevăr reuşită—şi dintre toţi, acel care se îngrijea mai mult de ea, erà Coşbuc, —după cum mărturiseşte şi Slavici,—şi din acest punct de vedere,—importanţa revistei pentru publicul iubitor de cultură, stă în faptul că în filele ei străluciră şi dobândiră popularitate mai mare unele din cele mai bune opere poetice ale lui Coşbuc, înainte de a fi reunite în cel de-al doilea volum al său, ce apare doi ani în urma revistei. Printre acestea sunt: *Mama, Noi vrem pământ, Ştefăniţă Vodă, Voichiţa lui Ştefan, Paşa Hassan, Paştile,* cu titlul încadrat într'o primăvăratică privelişte de ţară,—*Lupta vieţii, Doina, Sub patrafir, Scara, Iarna pe uliţă,*—precum şi *Dragoste învrăjbită* şi un fragment din poema *Pe deal*, frumos ilustrat cu pomi înfloriţi, cu păsărele pe ramuri,—apoi *Imnuri din Rig-Veda* şi *Proverbii indice.*

Apărând în astfel de cadru, într'o revistă elegantă, cu atât de multe atracţii, —poeziile lui Coşbuc fură citite cu multă aviditate şi impuseră lumii noastre culte pe unul din cei mai plini de farmec poeţi români.

Dar această frumoasă eflorescenţă de tinere talente dispărù curând; în August 1896 revista «*Vatra*» îşi încetă apariţia. — În acelaş an Coşbuc îşi reia activitatea dela «*Convorbiri literare*», unde publică

traduceri din literatura sanscrită. Titlurile acestor bucăți în versuri sunt: *Tilotama, Bihma, Dasaratas, Moartea Panduizilor, Urvasi, Rama* și *Nala,* apoi scoate un nou volum de poezii, intitulat «*Fire de tort*», cuprinzând 63 de bucăți, din care unele văzuse lumina tiparului, după cum am spus, în filele revistei «*Vatra*». Tot în 1896 apare și traducerea *Aeneidei* lui Vergiliu.

În anul următor se tipărește la Caransebeș, în «*Biblioteca noastră*» a lui E. Hodoș, o mică culegere de «*Versuri și proză*» ale lui Coșbuc, în care figurează un număr de zece poezii, aproape toate reproduse din «*Vatra*» sau din volumul «*Balade și Idile*»,—apoi bucăți de proză, studii filologice, explicații de zicători, o amintire hazlie din vremea când urmà la liceu, o întâmplare din copilăria sa și alte fantezii, — toate scrise în stil ușor, plăcut, fără prea multă culoare.

Tot în anul 1897 apare în volum tragedia *Sacontala*, tradusă din limba sanscrită și pe care o publicase, cum am amintit, în «*Convorbiri literare*» în anii 1890 și 1891,—apoi o «*Antologie sanscrită*», cuprinzând, pe lângă bucățile din această revistă citate mai sus, — încă mai multe altele, traduse din *Mahabharata* și *Ramajana,* — cele mai de seamă poeme indice, scrise în limba sanscrită, cu 2000 de ani înainte de Christos.

In 1899, publică Coșbuc două volume care conțin povestirea în proză a răsboiului din 1877, purtând ca titluri: *Povestea unei coroane de oțel* și *Răsboiul nostru pentru neatârnare,* — scrise, cum zice însuș

autorul, pentru sufletele simple ale țăranilor și dorobanților cari au purtat răsboiul și pentru tinerii noștri cari vor fi ca mâine osteni ai țării. «Povestirea mea», zice Coșbuc, «nu va fi un izvor pentru istorie; să dea Dumnezeu să fie ceea ce am voit eu: un material de exploatat pentru poeții neamului nostru și pentru pictori; — pentru țărani să fie o carte cu pilde din care să învețe iubirea de fapte vitejești, dragostea de neam și de țară, sentimentul de datorie, încrederea în puterile națiunii noastre și credința către Domn și către steagurile oastei. Iar tuturor, celor de sus și celor de jos, să ne fie propovăduire a tot ce ne ajută întru întărirea neamului românesc. Cartea o închin acelora ce au silit pe Turci să închine steagurile».

Și, în adevăr, Coșbuc scrie aceste povestiri în stil simplu, limpede, concis, de multe ori colorat, — dar rare ori simți în el pe poetul idilelor și pastelurilor cunoscute. Uneori, când e patetic, — strecoară frumuseți de stil care înviorează ici și colo textul.

Cu aceste publicații se închee zece ani de activitate literară a lui Coșbuc pe pământul țării libere. E o activitate bogată, rodnică în opere de valoare, prin care autorul lor ajunge să se impună ca unul din cei mai însemnați poeți ai României. Dar puterea lui de muncă e neistovită și se va arăta și în anii ce urmează acestora. El concepe planul unei noi publicații periodice, pentru a fi iară într'o legătură sufletească mai intimă și mai frecventă cu lumea cititoare — și astfel, în Decembrie 1901 se întâmplă

un nou mare eveniment literar: apare «*Sămănătorul*», pe care-l conduce Coşbuc ajutat de Vlahuţă, cei doi mari idealişti ai neamului nostru,—cari, nemulţumiţi de educaţia tinerimii din vremea lor, cer, atât în viaţă cât şi în literatură «adâncă evlavie pentru trecutul glorios» şi «iubire entusiastă pentru ţară». In articolul de fond «*Uniţi*», din No. 2 al «*Sămănătorului*» (9 Dec. 1901) Coşbuc arată idealul spre care ţinteşte—şi spre care ar trebui să ţintească toţi scriitorii: «Idealurile urmărite încă dela începutul literaturii noastre» zice el, «s'au împlinit în parte. Limba, mai «puţin ori mai mult, ni s'a unificat; biserica ne este «naţională şi independentă; o unitate culturală a «tuturor Românilor există — sau nu există, după «măsura cu care vreai să măsori; Principatele s'au «unit într'un regat liber şi ne-am întemeiat un stat «şi o dinastie.

«Ce idealuri să mai avem? Fără idealuri nu e «luptă, şi fără luptă nu e literatură. Şi, neavând un «ideal, noi ne apucăm acum să deslegăm ce au legat «părinţii noştri. Ei s'au străduit să adune, ne-au «lăsat pământul ţării pe care l-au apărat prin veacuri «de nesfârşite răsboaie, ne-au lăsat putinţa de a ne «desvolta ca să ajungem unde am ajuns, şi ne-au «lăsat un început de literatură cu adevărat romă-«nească şi scoasă din sufletul nostru. Noi ar trebui «acum să mergem pe urmele lor, să nu risipim «ce au adunat ei şi să năzuim a ne lumină poporul, «ca să-l avem unit şi tare. Dar, dacă în multe lucruri «noi facem altfel de cum au făcut ei, hotărît că în

«literatură mergem deadreptul împotriva lor. Am «rupt firul tradițiilor, ne batem joc de credința «strămoșilor, luăm în deșert instituțiile țării și așeză- «mintele ei, râdem în pumni de aspirațiunile naționale «și importăm în literatură, — în altarul vieții sufletești «a noastre, — câte și mai câte bolnave idei, cu «totul streine spiritului românesc.

«Să nu risipim ce au adunat părinții noștri, dacă «nu putem înșine noi să mai sporim averea, și dacă «nu putem sporì lumina, să năzuim a răspândì în «popor tot mai mult aceea pe care o avem. — Iată «idealul nostru, întru toate manifestările vieții, dar «mai ales în literatură. Până se va ivì un altul, și «poate împrejurările politice să ni-l apropie, acesta «trebuie să fie cel mai apropiat de inimă».

Coșbuc, autorul articolului, împreună cu Vlahuță, celălalt director, luptă prin scrieri pentru realizarea acestui ideal și dau o revistă, a cărei apariție erà așteptată cu înfrigurare la fiecare număr. Erà poate atmosfera de cald patriotism și de idealizare a vieții ce emana din ea, care fermeca atât, — mai ales pe adolescenții abia eșiți din copilărie, — sau poate literatura de atunci erà, în adevăr, mai sinceră, mai adâncă și mai apropiată de adevărata artă, de cât cea de astăzi. Sau erau, poate, și ineditele lui Eminescu, — ce apăreau în primul an, aproape în fiecare număr, — care dădeau revistei o atracție deosebită, explicabilă printr'o slăbiciune a sufletului omenesc, printr'o arzătoare dorință a lui de a regăsi și după moarte urmele nepieritoare ale unei ființe

iubite sau admirate, — în cazul de față, ale geniului pe care mulți abia acum îl înțelegeau şi pe care nu se puteau resemna să-l știe apus pentru totdeauna. — Ineditele lui, dar mai ales creațiunile proaspete ale lui Vlahuță şi Coşbuc susțineau în gradul cel mai mare interesul ce răspândea revista, căci în ea văzură lumina încă o serie de poezii ale lui Coşbuc, pe care le regăsim, împreună cu alte vre-o 40, în alt volum ce apare în 1902, «*Ziarul unui Pierdevară*».

«*Sămănătorul*», de la primele lui numere şi până în 1907, e martorul cel mai elocvent al neîntrecutei puteri de muncă a poetului ardelean. Dela No. 5 încep să apară traducerile lui în versuri din Dante, anume din *Divina Comedie*, apoi rând pe rând: fragmente din *Odisea* lui Omer, din *Cartea cântecelor* lui Catul, precum şi versuri traduse din Carmen Sylva. Dintre acestea, apar în volum chiar în aceeaş vreme (1906) poeziile reginei poete, purtând ca titlu: «*Valuri alinate*» şi în acelaş an traducerea *Georgicelor* lui Virgiliu. Cu doi ani mai înainte reunise într'o mică broşură câteva poezii patriotice sub titlul de «*Cântece de vitejie*», în timp ce, retrăgându-se de la conducerea «*Sămănătorului*», e înlocuit pe rând de D-nii Iorga şi Ovid Densuşianu şi mai târziu de d. Sadoveanu, Iosif şi Anghel. In 1906 întemeiază iară, împreună cu Ion Gorun, la care se asociază în curând Ilarie Chendi, — o altă revistă şi ultima a sa: «*Viața literară*». — De rândul acesta, — idealul urmărit de directorii ei, — după cum reese din *Primul cuvânt* al lor, — erà mai restrâns, căci ei

nu urmăreau decât să dea publicului scrieri care să-I intereseze. Coşbuc continuă cu traducerile, la care adaugă din când în când şi poezii originale, precum şi studii şi articole literare în proză.

In 1908, apare în volum comedia *Parmeno*, tradusă din Terenţiu, — în 1910, traducerea tragediei *Don Carlos* a lui Schiller. La acestea se mai adaugă studii de folklor publicate în diferite rânduri, — impresii literare, explicări şi comentarii plastic redate ale unor obiceiuri româneşti, ale unor zicători ori proverbe, legende şi chiar mici schiţe reunite în broşura intitulată *Dintr'ale neamului nostru* (1903); o istorie descriptivă, colorat şi entusiast scrisă, a poporului românesc de pretutindeni, a întinderii, a vieţii lui istorice, politice şi culturale, publicată în Biblioteca societăţii «*Steaua*», sub titlul : *Din ţara Basarabilor,* (1901) — al cărui prim capitol, scris cu mult suflet, ne aminteşte întrucâtva de *România pitorească* a lui Vlahuţă; — în fine, poveţe adresate sătenilor, sub titlul *Superstiţiile păgubitoare ale poporului nostru,* (1909) — pe lângă alte câteva cărţi didactice scrise în colaborare cu diferiţi profesori, — apoi prefeţe, scrise în fruntea volumelor unor scriitori din vremea sa, ca: *Spre primăvară*, versuri de I. Costin; *Povestiri din copilărie* de Sergiu Cujbă şi mai ales *Suspine,* poezii poporane din Basarabia, adunate de G. Madan. De la dispariţia Revistei «*Vatra*» (1896) şi până în 1900 nu mai găsim în «*Convorbiri literare*» nimic de Coşbuc, — în acest an el publică *Cicoarea* şi urmează apoi cu traduceri din *Infernul* lui Dante

(cânturile 28—30 în 1901; cânturile 15, 17 în 1902) și în fine cu *Lauda Italiei* din *Georgicele* lui Vergiliu în anul 1906.

Cu *Don Carlos*, apărut în 1910, se închee seria cea mare de opere ce constituesc epoca de 20 ani de muncă rodnică a poetului ardelean, dela trecerea sa în România liberă. E o epocă de înfrigurată activitate, în care publicațiile se succed aproape în fiecare an și în care pulsarea ritmică și neastâmpărată a sufletului său, se vede tresărind nu numai în volume împrăștiate cu îmbelșugare în lumea cititorilor, — dar mai ales în publicațiunile periodice pe care le înfăptuește pe rând, din dorul de a răspândì lumină cât mai multă și cât mai curată în jurul său.

Din acest an și până în ziua începerii marelui nostru răsboiu împlinitor de sfinte idealuri,— Coșbuc continuă a scrie, mai ales a traduce, — și-i găsim numele în «*Noua revistă română*», dar mai ales în «*Flacăra*», unde publică fragmente din *Odisea* și din *Divina Comedie* a lui Dante. Activitatea din acest timp este, dacă nu mai restrânsă poate, dar mai concentrată, mai închisă în umbra discretă a căminului său.

Din toată această expunere reese cu claritate vastitatea materialului oferit spre studiu de acest însemnat poet. Cercetarea lui va fi însă ușurată prin încântarea ce la fiecare pas vom simțì oglindind în sufletul nostru lumea de frumuseți ideale risipite cu dărnicie de un geniu creator atât de original și de fecund.

II.

TRADUCERI, OPERE ORIGINALE, PROZĂ ŞI POEZIE.

Privim tezaurul adunat cu grije, roadele muncii unei vieţi de om: volume, broşuri, articole, foi periodice. — Originale, traduceri. — Ce luăm în cercetare mai întâi, ce lăsăm deoparte?

Traducerile nu dau nota esenţială a personalităţii unui literat ca cel de care ne ocupăm; — foile periodice, înfăptuite sub îngrijirea lui, constituesc o activitate literar-socială, la a cărei existenţă complexă contribuesc totdeauna un număr oarecare de factori, deci nu pot fi privite drept opera esenţială a unui singur om.

Lăsând la o parte, dar, pentru moment, numeroasele sale traduceri precum şi revistele, pe care le-a condus cu unii din prietenii săi literari, — numai asupra lucrărilor originale ale lui Coşbuc ne vom concentra întreaga atenţiune în cercetarea ce ne propunem.

Destul de voluminoasă, — opera originală a acestui poet se prezintă cu un aspect complex şi variat. Ici proză, — dincolo versuri. Ici fantezie, culoare, cadenţă armonică. Dincoace studii, — adevăruri utile, — sfaturi, constatări, povestiri de fapte reale.

Fondul, sau forma va decide în diferenţiarea ce trebue să ne conducă la o clasificare, fară de care orice studiu e imposibil? Aspectul exterior al unei scrieri ne poate induce în eroare câteodată; şireagul cadenţat de vorbe adesea poate închide în cuprinsul

său doar searbede platitudini, pe câtă vreme în fraza neritmată de câte ori nu găsim ascunse adevărate creațiuni poetice. Fondul e totul,—prin urmare el va fi criteriul conducător, deși la Coșbuc și forma însăși indică conținutul. Proza la el e *proză*, —cuprinde adevăruri reale,—frumos împodobite uneori de razele unice ale genialului său suflet,—dar simple adevăruri reale;—versul însă, la el nu amăgește, — e haina divinei poezii. Și privind volumele sale,—din titluri numai, deducem cuprinsul: «*Balade și Idile*»: simțiri și sentimente plămădite în suflete simple care nu cunosc rafinarea. «*Fire de tort*», «*Ziarul unui Pierde-vară*»: flori ale fanteziei, rodnice în plăsmuiri rupte din suflet; «*Cântece de vitejie*»: expansiuni de avânt și admirație în fața unor fapte de sângeroasă glorie. Opere de poezie toate, opere care ne farmecă prin distincțiunea ideii, prin frumusețea vălului sentimental ce-i formează aureolă,—prin plăsmuirea strălucită a unei lumi cu viață nouă, bogată.

Povestea unei coroane de oțel, *Răsboiul nostru pentru neatârnare*,—istorisirea simplă și atrăgătoare a faptelor eroice din răsboiul ce ne-a adus independența patriei; broșurile intitulate: *Dintr'ale neamului nostru*, *Superstițiile păgubitoare ale poporului nostru*, articolele de folklor, prefețele scrise în fruntea diferitelor volume de literatură,—sunt opere de *proză*, în care ideile, fapte cunoscute, constatări, gândiri analitice, sunt îmbrăcate în cuvinte frumoase, de printre rândurile cărora răsbat razele calde ale sufletui plin de avânt și de sănătate. Ele cuprind dar *ideia* ce

plutește în lumina distinctă a *sufletului integral* din care și-au primit viața,—cele două elemente ce ne ajută să cunoaștem *operele literare propriu zise*, operele de *proză* în special, ce interesează mai ales facultatea noastră de înțelegere.

Din țara Basarabilor e un titlu care ne-ar spune multe, dar care nu precizează nimic. Răsfoind broșura, cuprinsul își trădează natura dela cele dintâi pagini. Sufletul scriitorului izbucnește puternic prin ce are el mai cald și mai colorat, în descrierea vie și entusiastă a a ținuturilor românești și a faptelor mărețe petrecute prin aceste locuri. *Proza poetică* își găsește astfel un reprezentant în materialul literar lăsat de Coșbuc, în această scriere.

Singură *oratoria*, din categoria operelor literare propriu zise, nu e reprezentată la acest scriitor prin opere individuale. Găsim însă atitudini de retorism în unele lucrări de proză, în directiva ce sufletul său puternic încearcă s'o impue celor la cari se adresează spre întronarea unui adevăr util, neîndoelnic. *(Superstițiile păgubitoare ale poporului nostru).*

Opere ideologice, dacă prin această denumire înțelegem opere ce 'nchid în ele sisteme de gândire de o importanță universal omenească,—sau idei ce domină însuși fundamentul conștiinței omenești — acest fel de opere n'au reprezentant printre scrierile lui Coșbuc. Ideile lui, singurele care se impun,—pe lângă multe care atrag,—sunt numai acele care îmbrăcând haina strălucită a poeziei, se strecoară în suflet cu splendoarea întreagă a ficțiunii lor. Coșbuc

nu e un mistic, nu e un filozof, nu e un doctrinar religios,—Coșbuc e un literat,—Coșbuc e mai ales *poetul*, e geniul creator, ce confundându-și ființa sufletească în armonia imensă a naturii, scoate din ea acorduri noi și noi existențe,—a căror viață, nesupusă peirii, va dăinui în veacuri.

* * *

Dacă Coșbuc e mai ales *poet*,—dacă din totalitatea scrierilor sale, *poezia* e aceea care va asigura trăinicia numelui său,—spre ea trebue să îndreptăm mai întâi întreaga noastră atențiune. Vom vedea la timp, dacă și din celelalte scrieri va rămâne sau nu ceva posterității.

Poeziile lui Coșbuc,— exceptând încercările din primii ani de colaborare la «*Tribuna*» din Sibiiu și la alte foi ardelene,—și le-a strâns poetul însuși în patru volume, ale căror titluri am avut ocazia să le cităm mai sus. E un număr destul de mare de poezii ;—în primele trei volume sunt adunate 166 de bucăți,—în cel de-al patrulea volum, «*Cântece de vitejie*», pe lângă unele bucăți luate din cele trei colecțiuni anterioare, mai găsim încă 19 deosebite,—în total deci 185 de poezii. (Volumul lui Eminescu editat de Maiorescu conține 73 de poezii). Desigur, nu toate pot fi considerate ca opere geniale, dar cele mai multe ne atrag atenția printr'un farmec al lor propriu, distinct de cel ce emană din producția oricărui alt poet.

III.

GENURILE POETICE CULTIVATE DE COŞBUC

S'a vorbit despre Coşbuc mai totdeauna ca de un poet eminamente epic, ca de un poet al cărui merit, prin urmare, ar consta mai ales în operele sale narative, — prin numărul şi valoarea cărora, cu deosebire, şi-ar merita renumele de care se bucură astăzi.

Se poate menţine afirmarea aceasta şi după o cercetare mai apropiată, după o sistematizare a întregului material poetic — şi până la ce punct? De ce natură sunt poeziile lui Coşbuc, — care din cele trei genuri poetice e mai bine reprezentat la el?

Primul lucru ce observăm cercetând cele patru volume de versuri, este că în ele nu găsim nici o operă dramatică, deşi o înclinare firească spre dramatism, ca mod de întrupare, se observă în multe din poeziile acestea, în predilecţia spre dialogare, în conflictele sufleteşti ce consolidează în unele bucăţi fondul liric sau narativ. (Ca exemple avem: *Moartea lui Fulger, Paşa Hassan, Ştefăniţă Vodă, Noi vrem pământ, Vochiţa lui Ştefan* şi în genere mai toate *idilele*, prin aspectul lor de scene pastorale). Prin urmare, genul dramatic nu e reprezentat prin opere. propriu zise, căci poeziile lui Coşbuc sunt în totalitatea lor *lirice* şi *epice*. Ca speţă, majoritatea o formează *baladele, pastelurile* şi *idilele*, — restul aparţinând celorlalte feluri de poezie lirică. Examinându-le mai cu atenţie, — vedem că dintre *balade*,

numai unele sunt în adevăr *epice*, numai o parte din ele ne produc emoția estetică cerută poeziei prin povestirea captivantă a unui eveniment interesant, plăsmuit cu artă și condus spre desnodământ de personagii bine definite în caracterul lor, așa cum se găsesc în marile opere epice universale ce au rămas omenirii ca model al genului. Baladele epice ale lui Coșbuc sunt inspirate din domenii diferite, căci unele din ele au conținut *eroic*, cum sunt *Pașa Hassan*, ori *Coloana de atac*, — altele sunt *exotice*, ca *El-Zorab* sau *Regina Ostrogoților*, — altele fantastice — cum sunt *Groparul*, *Blestemul trădării*. Una dintre baladele epice reușite e de natură comică, scrisă cu o vervă neîntrecută și cu mult haz: *Cetatea Neamțului*.

Afară de balade, în aceeaș grupă de poezii epice intră încă și cele vre-o cinci *legende*, dintre cari numai una, *Cicoarea*, prezintă calități remarcabile — apoi câteva *anecdote*, ca *Toți sfinții*, *Puntea lui Rumi* ș. a.

Dintre *speciile genului epic*, dar,— numai acestea sunt reprezentate în opera lui Coșbuc,— celelalte, ca *poema eroică*, *epopeia*, lăsând la o parte *nuvela* și *romanul*, care de obicei îmbracă forma liberă, neversificată,— nu figurează printre lucrările poetului de care ne ocupăm.

Restul de balade, ce nu pot fi subsumate grupei de mai sus, toate sunt *balade* **lirice**, aparținând acelei forme de poezie, care, într'un cadru epic, prin mijlocirea unui eveniment restrâns și a unor personagii abia schițate, dă expresivitate unui *fond liric*, unui *sentiment*, ce singur formează adevă-

ratul fundament al operei. De felul acesta sunt: *Moartea lui Fulger, Trei Doamne și toți trei, Nunta Zamfirei,* pentru a nu cità de cât pe cele mai cunoscute.

Tot genului liric aparțin numeroasele pasteluri,— unele simple, altele idilice *(Păstorița)*, unele metaforice *(Seara, Prahova, Vântul)*,—altele descriind în scene succesive desfășurarea unui fenomen *(După furtună)*,—toate pline de frumusețe, multe admirabile prin calitățile puterii plăsmuitoare ce dau pe față *(In miezul verii)*, — cel puțin unul, adevărată capod'operă *(Noapte de vară)*.

In urma acestora ca număr, dar tot speță de poezie lirică—sunt *idilele*, acele fermecătoare scene pastorale, în cari *stări sufletești* primitive și de o naivitate spontană își găsesc o întrupare plină de poezie. Unele dintre ele sunt idile pure *(Pe lângă boi, Subțirica din vecini, La pârâu, Spinul)*—altele sunt idile-portret *(La oglindă, Rada)*, ori idile-pastel *(Păstorița)*.

Aceste trei feluri de poezii lirice fac parte din speța *contemplațiilor*, din acea speță ce păstrând linia mediană între poezia avântului afectiv, a admirației —*oda*—și între cea a repulsiei, a reacțiunilor sufletești volitive—*satira*,—dă naștere la opere în care obiectul ce servă de inspirație pare a vorbì mai mult prin el însuși, pe. câtă vreme subiectul—sufletul creator rămâne mai în umbră. Baladele lirice și idilele sunt *contemplații* **narative**, ca formă,—pastelurile sunt *contemplații* **descriptive**. Subspecia *con-*

templațiilor **analitice, meditative** are de asemenea ca reprezentant în aceste volume bucățile: *Pe deal, Colindătorii, Mama.*

Entusiasmul, ca motiv de inspirație, nu lipsește din opera lui Coșbuc. El se dă pe față prin călduroase accente în *ode,* născute unele din iubirea de patrie, cum sunt *Cântec* (din «*Ziarul unui Pierde vară*»), *Cântec* (din «*Cântece de vitejie*») și *Imn;* altele din admirația glorioaselor fapte războinice din trecutul neamului nostru: *La Smârdan, Cântec ostășesc,* etc. Unele, cu formă ușoară, sunt dedicate iubirii, bucuriei de a trăi, ca *Gânduri, Numai una, Concertul primăverii, Hora, Povestea cântării,*—dar cele închinate frumuseților firii sunt cu mult superioare tuturor celorlalte. *Vara* și *Vestitorii primăverii* întrupează cea mai explozivă înălțare de adorare a naturii și a podoabelor patriei noastre.

Aceste din urmă poezii amintite acì, ca și *Idilele,* ca și balada *Nunta Zamfirei* reprezintă directiva sănătoasă a inspirației lui Coșbuc,—impulsul spre viață, avântul spre fericire al unui suflet de poet. Prin ele, mai ales, autorul lor și-a dobândit un nume și un loc atât de bine stabilit în literatura românească. Totuș în adâncul genialului izvor de inspirație,—suferințele omenești furișând umbra lor turburătoare, au smuls din acelaș suflet de copil naiv, fermecat de basme și 'ndrăgostit de soare,—și câteva accente de omenească trudă, de grijă, de durere și chiar de desnădejde. Martore sunt *elegiile* atât de jalnice ca fond și mai ales ca armonie: *Cântecul fusului*

și *Fata morarului*, pe lângă înduioșetoarea *Rugăminte din urmă,* afară de altele mai puțin cunoscute.

Accente de ură, de revoltă supremă au izvorît deasemeni fără zăgaz din sufletul aceluiaș poet, în fața impilării de veacuri a semenilor săi, țărani — ca și dânsul la obârșie — și în numele lor vorbește atât de aprins în *satira* de o rară vehemență *Noi vrem pământ.* — Uneori însă, față de situații destul de tragice, — surplusul de viață al celui ce vede lumea cu deosebire în raza fericitului său optimism, aruncă asupra atâtor priveliști serioase o undă ușoară de voioșie sau de umor — și atunci *satira* ia un aspect comic, aspectul de ironie glumeață, cum e în *Cântecul redutei*, sau de ironie amară, ca în *Carol Robert* și altele.

Dacă pe lângă acestea mai cităm încă și cele câteva bucăți ce fac parte din poezia didactică, având acì directiva mai mult morală de cât filozofică, și anume acele cu formă fixă de *Gazel*, dintre care una poartă chiar acest titlu iar alta e intitulată *Lupta vieții*, precum și epigramaticele, glumețele scăpărări de spirit numite *Fresco-Ritornele*, vedem că aproape toate speciile de poezie lirică sunt reprezentate în volumele lui Coșbuc.

Avem de o parte, dar, un număr de *balade epice*, din care, la sfârșitul studiului ce urmează vom vedeà cât de puține au o valoare incontestabilă, — apoi vre-o cinci *legende*, și trei, patru *anecdote* — cu desfășurare narativă.

De altă parte, un număr cam tot atât de mare de *balade* **lirice,** numeroase *pasteluri* și *idile, meditații lirice, ode* cu fond variat, *elegii, satire* de mai multe nuanțe, *gazeluri* și versuri *epigramatice* cu conținut erotic și expunere lirică. Genul liric, așa dar, e mai bine și mai variat reprezentat în opera lui Coșbuc decât cel epic — și dacă s'a afirmat totuș că poetul ardelean este numai accidental poet liric, fiind în esență eminamente epic, — a fost pe deoparte, fiindcă lirismul, în interpretarea zilnică, ca termen de exprimare a fost luat deseori drept erotism — și e izbitor lucru la poetul nostru că acest fel de inspirație în poezia sa ia foarte rar forma directă, subiectivă; — pe de altă parte, pentru că multe din concepțiunile sale, lirice în fond, ia o formă narativă de exteriorizare a sentimentului fundamental. Astfel baladele lirice, idilele, la prima înfățișare par poezii epice; — o privire mai atentă aruncată însă asupra lor, ne arată imediat că ceea ce ne interesează din conținutul lor, ceea ce ne mișcă și ne procură acea emoție unică cerută artei, emoția estetică, nu este evenimentul, foarte redus, schițat numai în fugă, — ci simțirea ce-i servă de resort, sentimentul puternic care e adevăratul fond al operei. Povestirea este unul din mijloacele ce-i vin maĭ la îndemână poetului nostru spre a da ființă concepțiilor sale, și atât îi e de firesc, încât în unele din cele mai strict lirice, după cum vom vedea, ca *Mama*, de exemplu, el nu se poate abține de a povestì, de a 'njghebà dialoguri, de a

desfășură sentimentul în momente de o evoluție succesiv narativă, ca la poeziile epice. — Imediat însă ce adâncim bucata, observăm nu numai că sentimentul ne interesează mai mult decât întâmplarea în care se incorporează, dar vedem încă și cum din ea tresare atâta suflet, atâta proprie simțire a poetului, atâta simpatie, milă și durere, — nu indicate direct, dar totuș întrezărite, — pentru obiectul plăsmuirii sale, — încât aceste suflete, aceste situații redate în poezie nu ne pot apărea în cadrul *obiectiv* al creatorului epic. Coșbuc pune prea multă afectivitate, prea mult suflet propriu în ele, astfel în cât *liricul* se dă pe față și în aceste plăsmuiri aparent obiective ale simțirilor omenești. — Dacă nu e eminamente poet epic Coșbuc, așa cum a fost considerat în genere — fiindcă fundamentul inspirației sale e *în majoritate liric,* — procedeul de întrupare al concepțiunilor lui cel mai obișnuit însă e *procedeul epic.*

Aceasta este cea mai izbitoare notă de originalitate a poetului ardelean ce studiem și care se impune, cum vedem, de la cea dintâi și de la cea mai elementară treaptă de sistematizare ce încercăm să facem operei sale. Prin ea se deosibește fundamental Coșbuc de toți poeții pe care țara noastră i-a avut până acum.

IV.

NATURA INSPIRAȚIEI POETICE A LUI COȘBUC ȘI IZVOARELE EI

Dacă însușirea de care vorbim mai sus are nevoe, pentru a putea fi observată, de o cercetare mai atentă a operei lui Coșbuc, — sunt alte două note caracteristice ale eĭ cari răsar îndată ce o cunoaștem. Aceste note caracteristice sunt evidente și astăzi, — dar în vremea primei apariții a poetului ardelean în România ele trebue să fi fost, de sigur, și mai accentuate, dată fiind atmosfera literară a timpului. — Cele patru volume de versuri, departe de a cuprinde în ele poezia obișnuită a epocei, lirismul fin, limbagiul elegant al lui Eminescu și al celorlalți poeți contemporani lui, — versurile acestea în genere îmbracă, într'o limbă foarte apropiată de cea poporană, simțimintele primitive, dar mișcător de sincere ale unui strat social multă vreme neluat în seamă mai ales în domeniul inspirației poetice culte. Sufletul și viața săteanului vibrează în toate aceste versuri, și — pe lângă *noutatea de simțire*, căci Coșbuc aduceà vigoare, voioșie și frăgezime în poezia care lâncezeà de pesimism și melancolie, — opera aceasta înviază un *mediu* cu totul deosebit de acela cu care publicul cititor era obișnuit, un mediu care se arăta de astă dată tot atât de fermecător, în simplitatea manierelor sale, pe cât de primitiv și spontan în adânca sa simțire. Erà o noutate ce eșià din comun,

ca un poet să dea la ivială, unul după altul, patru volume de versuri în care să nu fie vorba aproape numai decât despre sufletul țărănesc.

In al doilea rând, — pe câtă vreme Alecsandri, Eminescu, și chiar și Vlahuță, premergătorii lui Coșbuc, fusese mai ales poeți lirici, subiectivi, — prin sentimentele lor proprii, direct exprimate, ajunsese să se impună intregii Românimi, — poetul ardelean, în versurile sale, nu mai vorbià de propria sa persoană. El aducea în scenă simțiri străine, atât de variate și atât de depărtate de a sa și care totuş se arătau par'că rupte din sufletul ce le plăsmuise.

El apărea deci ca un poet umanitar, ce se impresiona mai mult de suferințele și bucuriile altora decât de ale sale proprii. In adevăr, în versurile lui trăesc simțiri atât de felurite: ici o fată își plânge iubirea nenorocită; — dincolo, un rănit pe moarte se sbate chinuit de sete; — mai departe, o mamă înebunește la mormântul fiului iubit; — ici e nunta, nunta românească de la țară, cu cortejul ei de datini pitorești; — dincolo, capriciul, cochetăria, naivitatea femenină în vremea primelor avânturi spre tinerețe, spre viața ce abia înmugureşte. Coşbuc e el însuş numai în descrieri, în ceea ce simte față de frumusețea naturii și în puține, foarte puține, bucăți lirice subiective. Prin urmare, a doua notă caracteristică și nouă în aspectul cu care se prezintă acest poet, de la prima înfățișare, este *impersonalitatea, obiectivarea în lirism*. Dacă la aceasta adăugăm pe cea dintâi — mediul poporan în poezie — ajungem să precizăm

natura adevărată a inspirației sale: *poporanism* și *umanitate*. Izvoarele de inspirație derivă tot de aci, multiple.

Majoritatea subiectelor, Coșbuc și le ia din popor, din acel mediu de oameni simpli între cari a trăit cei mai frumoși ani ai vieții. Basmele povestite domol de bătrâni seara la șezătoare sub lumina tremurătoare și slabă de opaiț, — snoavele ori legendele poporane, baladele sau cântecele bătrânești zise de lăutari ori de flăcăi la jocurile lor sărbătoarea au fost primul izvor din care a sorbit cu nesațiu, încă și mai ales în primii ani ai activității sale. Dar viața reală trăia mai intensă, sufletul omenesc în neistovita lui frământare apărea mai viu ca'n legende, — și privind în jurul său, observând, pătruns de atâtea aspecte, când vesele, când triste, poetul găsește motive mai noi de poezie, mai puternice, mai proprii. In modul acesta au răsărit mai întâi lungile basme versificate, legendele și snoavele în stil și vers poporan risipite prin diferite reviste și ziare ardelenești, — apoi baladele originale în care viața săteanului se oglindește întreagă cu bucurii și durere, cu obiceiuri și datine, — idilele cu tinerețea și fericirea sufletelor simple, — satirele cu tot amarul clocotitor, cu ura împinsă până la revoltă și răsbunare.

Nepăsătoare la tot ce există, superbă ca o suverană, natura își desfășoară etern minunile sale, — prilej neîntrecut de inspirare pentru acel care crescuse și se născuse în sânul ei. Cerul, pădurea, izvorul — toate îmbracă podoabe alese chemate la viața cea

nouă urzită de sufletul lui Coşbuc. Bolta senină e tronul pe care se înalță în raze de purpură strălucitorul soare în toată mărirea puterii lui de veci. Pădurea în ploaia de raze aromeşte, — sub umbra de ramuri răcoarea e dulce, apa'n izvoare murmură şi vântul doineşte alene prin grâne. — Acum amurgeşte, încep a clipì câte una stelele mărunte, — de printre brazi, departe, apare luna plină. Pacea e adâncă... ies căprioare sfioase şi cată spre izvor... Atâtea pasteluri pline de viață găsim în opera lui Coşbuc câte aspecte diverse îmbracă natura. Aceasta împreună cu literatura poporană şi cu însăşi viața poporului constituesc *mediul câmpenesc* al inspirației acestui poet. El nu se mărgineşte însă acì; poezia sa cuprinde şi alte domenii, căci satul şi oraşul, patria ca şi țările depărtate, trezesc ecoul lor în sufletul deprins să-l primească. Cultura îi deschide noi orizonturi, mai largi, mai luminoase, — istoria e izvor nesecat de fapte şi de simțiri intense, literaturi streine îi oferă modele din care să se inspire. Răsboae cu epizoadele lor, eroi cu înfățişeri diferite, suflete de oameni mari sguduiți de durere, — chipuri şi vremuri uitate de mult readuse la viață, personagii exotice cu simțirea lor, formează fondul atâtor balade, în cari pe rând ne apar — ici dorobanțul de la Smârdan şi Plevna, dincolo Mihai şi Paşa Hassan, Voichița şi Ştefan Vodă, Plăeşii de la Neamțu, ca şi cohortele lui Tibull, Hiltruna, barbara cea frumoasă, Ben-Ardun şi calul său, ori Amalasunda, regina ostrogotă. Intimitatea propriului său suflet rămâne

mai în umbră; — când și când izbucnește și ea sfioasă.

Natura, literatura cultă — mai ales cea germană, — viața poporului dela țară și literatura lui, — sufletul omenesc în genere de acì și de pretutindeni, exotismul cu farmecul lui strein, răsboiul cu cruzimile sale, istoria țării cu faptele și cu eroii ei și în fine, în mică măsură propria sa persoană, — acestea sunt izvoarele de inspirație ale poetului de care ne ocupăm. — Și fiindcă din toate speciile de poezie născute de acì, acele ce descriu natura au fost mai puțin studiate în lumea noastră literară — cu *pastelurile* lui Coșbuc vom începe studiul ce ne-am propus.

CAPITOLUL II

POEZIA LIRICĂ A LUI COȘBUC

LIRICA SUBIECTIVĂ

I.

PASTELURILE.

In literatura noastră doi poeți mai ales se disting prin pasteluri, Alecsandri și Coșbuc. Amândoi fac din descriere o speță poetică distinctă; — admirând frumusețile firii, aleg din aspectele ei o clipă anume, țărmurită în timp și în spațiu, un colț din natură, în plin fior de viață, pe care-l descriu în amănunte, fixând în ritmul versului frumuseți menite să piară în lumea lor fizică, odată cu clipa ce trece, cu viața ce curge spre limanul final. Ei zugrăvesc în versuri cum pictorii zugrăvesc în vopsele, — ei fac pictură în cuvinte — și scopul ce urmăresc nu e de cât să redea prin vorbe fiorul de admirație, transportul ce au simțit în fața majestății naturii.

Iubirea de natură e un simțământ înăscut în

sufletul românesc, — poeziile poporane ne-o spun în deajuns — de la cele mai simple ce încep cu «Frunză verde», până la *Miorița*, care e întruparea sentimentului de contopire, de pierdere a sufletului omenesc în splendoarea naturii. Inspirată din acestea, poezia noastră cultă, de la primele ei manifestări, adoptă odată cu motivul, cu forma și cu limba — și această dragoste de natură, atât de firească mai ales omului primitiv, omului de la țară, născut și crescut fie sub cerul întins al câmpiei de șes, fie sub umbra neagră a brazilor de munte. Se explică dar de ce la unul din primii noștri poeți, la Nicolae Văcărescu, găsim încă pe la 1821 un *Cântec* de voinicie, scris în preajma revoluției lui Tudor Vladimirescu, începând cu o mică descriere, cuprinsă în două strofe:

Primăvara se ivește
Ia vezi, mugurul frunzește
Și iarba cum încolțește,
Codrul, iată, se'ndesește,
Inima-mi sburdă și crește.

Cucul a 'nceput să cânte
Nu pe crăci uscate, frânte;
Micșuneaua cam plăpândă
Miros altor flori comândă,
Daleo, Doamne! ce orândă!

De factură poporană, cum vedem, de o armonie monotonă, în cuvinte neșlefuite, — în aceste câteva versuri poetul arată reînvierea naturii primăvara. La descrierea simplă nu lipsește însă nici excla-

mația intimă a sufletului ce ia parte la bucuria întregii firi: «Inima-mi sburdă și crește... Daleo, Doamne! ce orândă!» Lipsită de orice eleganță, de orice preocupare artistică, — așà cum sufletul românesc primitiv, nerafinat, simția și-și exprima simțirile pe vremea aceea, înaintea revoluției lui Tudor Vladimirescu.

Cam în aceiaș vreme, Iancu Văcărescu scrie poema *Primăvara amorului,* imitată după Anacreon, — în care, în fraze cam lipsite de armonie și cam greoae prin inversiuni, arată fericirea de a iubì în mijlocul naturii reînviate primăvara. Crâmpeele de descrieri presărate în poemă sunt tot atât de primitive, ca artă, ca și cele din citatul *Cântec* al lui Nicolae Văcărescu.

Se întinde o câmpie
De sub poale de Carpați,
Câmp deschis de vitejie
La Românii lăudați,

Surpături sunt deoparte,
De-un oraș ce a domnit;
O gârliță 'ncoaci desparte
Un crâng foarte 'nveselit.

In potrivă, smălțuite,
Dealuri altele se văd,
Și'n vâlcelele 'nflorite
Miei pasc, alerg, se joc, șed.

Și așà mai departe. Simțământul de dragoste al naturii nu lipsește din aceste versuri, dar lipsește

căldura avântului sufletesc și arta de a-l transmite cititorului. E o simplă enumerare de priveliști.

Prima poezie descriptivă de valoare în literatura românească e datorită lui Heliade Rădulescu. E fragmentul de șeapte strofe ce fac parte din balada *Sburătorul*, din care răsare tabloul acela plin de măreție al unei nopți de vară, unde poetul, în imagini puternice și vii, redă pe deoparte și simțământul de tăinicie a păcii care se lasă odată cu umbrele 'nserării, pe dealta și simțământul de fior misterios pe care îl imprimă elementele din care tabloul e închegat. Balada e destul de cunoscută, de aceea, din fragmentul descriptiv e deajuns să ne reamintim, pentru frumusețea lor deosebită, trei strofe, cele mai plastice și cele mai evocatoare din întreaga poezie:

. . . .

Incep a lucì stele rând una câte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe câteodată, tot cade câte-o stea.

E noapte 'naltă, naltă; din mijlocul Tăriei
Veşmântul său cel negru, de stele semănat
Destins, cuprinde lumea, ce'n braţele somniei
Visează câte-aevea deşteaptă n'a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină:
Incântec sau descântec pe lume s'a lăsat.
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină.
Şi apele dorm duse şi morile au stat.

. . . .

De la cele câteva versuri descriptive, sau mai bine zis expozitive ale lui Nicolae și Iancu Văcărescu, marcate cu semnul distinctiv al primitivității spontane ce caracterizează poezia poporană, și până la bogata, armonioasa, adânc simțita descriere făcută în versuri atât de îngrijite, a lui Heliade, e un pas gigantic. Cei douăzeci de ani ce le despart realizează atât progres poetic, fără a trece prin încercări evolutiv intermediare în genul de care vorbim, încât prin acest exemplu se relevă încă odată adevărul că geniul poetic, — fie și parțial — cum e în citata baladă, — nu are nevoe de pașii șovăitori ai uceniciei în timp. El se naște, sau mai bine zis apare ca un meteor câteodată pe lume sau la acelaș om numai uneori în sclipiri de o clipă, cu capricii ce nu se supun nici unei discipline. Astfel, deodată, străfulgeră o rază de geniu în viața literară a lui Heliade, își lăsă urma luminoasă, nepieritoare și apoi se stinse tot cu atâta neexplicabil capriciu cum s'a și produs. — Curând în urma *Sburătorului* lui Heliade, apare o nouă operă de valoare, în care de asemenea puterea descriptivă a poetului răsare ca o mică minune a vremii. E vorba de oda eroică a lui Gr. Alexandrescu *Umbra lui Mircea la Cozia*, al cărui cadru e format din viziunea atât de plastic întrupată în descrierea nopții ce se lasă asupra Oltului, cu întregul ei fior, datorit vedeniilor fantastice cu care se înfățișează înaintea ochilor noștri. Sunt două strofe la începutul poeziei și două la sfârșitul ei

de o plasticitate și de o desăvârșire artistică a facturii demne de remarcat:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul din potrivă se întind, se prelungesc
Ș'ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mânăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr'o peșteră, din râpă, noaptea iese, mă'mpresoară:
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Este ora nălucirii...

Și de acì încolo se desfășoară ideea principală a operei, entusiasmul poetului pentru măreața figură istorică a lui Mircea, idee care deocamdată ese din sfera preocupărilor noastre. Oda se sfârșește iară cu două strofe descriptive, ce închid cadrul cu care a început:

Dar a nopții neagră mantă peste dealuri se lățește,
La apus se adun' norii, se întind ca un vestmânt;
Peste unde și'n tărie întunericul domnește:
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormânt.

Lumea e în așteptare... turnurilor cele nalte
Ca fantome ce de mari secoli pe eroii lor jelesc;
Ș'ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mânăstirii în cadență îl izbesc.

Imagini pline de energie, cadență expresivă, armonie pătrunzătoare, impresie adâncă de măreție și de sinistru.

Aceeaş sensaţie de fior misterios, mai profund încă, mai fantastic şi mai turburător, ne produce tabloul lui Gr. Alexandrescu din *Ucigaşul fără voe*, în care osânditul îşi descrie visul nenorocit ce l-a adus la ocnă:

Văzui: în bătrâne păduri depărtate
Părea că mă aflu. Eram călător,
Dar calea pierdusem. Pe ramuri uscate
Cântà cucuveaua cu glas cobitor.

Copacii în preajmă-mi părea că 'nviază;
Din toată tulpina un gemăt ieşea:
Flămândă, cumplită, vedeam că-mi urmează
O ceată turbată de lupi, ce urla.

Şi eu fugeam iute, fugeam cu grăbire,
Dar locul sub mine de sânge 'nchegat
Silinţii-mi zadarnici punea 'mpotrivire;
D'o rece sudoare eram inundat.

Sufla un vânt iute şi luna 'ngrozită,
In spaţiuri vecinici trecea alergând,
Cu stinsele-i raze, cu faţa-i pălită
Intinse pustiuri abia luminând.

Apoi de odată în nori se ascunse...

Descrierea propriu zisă se închee acì,—în cele ce urmează se precipită evenimentul. Puterea evocatoare a acestui tablou e datorită geniului poetic ce i-a dat fiinţă şi care în speţa descriptivă se afirmă acì cu aceleaş caractere pe cari le-am remarcat în exemplele anterioare.

Dar cei doi Văcărești, Heliade și Gr. Alexandrescu sunt numai accidental poeți descriptivi. Ei au avut nevoe în operele lor de un cadru colorat, pitoresc în care să-și desfășure ideia de natură lirică sau narativă. Ei n'au făcut descriere pentru ea însăși.

Abia peste vreo douăzeci de ani de la publicarea baladei *Ucigașul fără voe* încep să apară primele poezii descriptive propriu zise, primele *pasteluri,*—și acestea datorite lui V. Alecsandri. Și, de unde până acum descrierile poetice care apăruse în public evocau tablouri sinistre de noapte, pline de fior și de spaime, ca în cele citate mai sus, — deodată muza gingașă á lui Alecsandri se arată cu toată grația ei senină în râzătoare priveliști:

Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură,
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură.
. . . .
. . . .

Caii sburdă prin ceairuri; turma sbiară la pășune;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă'n răpigiune,
Și o blândă copiliță, torcând lână din fuior,
Paște bobocei de aur lâng' un limpede izvor.

Rar viziune mai fericită, tablou mai luminos sub soarele de primăvară, mai întreg și mai conturat în toate elementele sale. Par'că ar fi un peisaj pictat, desprins din ramă, în care însă, cadența armonioasă a versurilor pune mai multă mișcare, mai multă viață decât e în pictură. E un tablou de sine stă-

tător, creat pentru el însuş, cu scopul de a imprima în cuvinte emoţia adâncă şi adevărată ce a simţit poetul în faţa priveliştii reale.

Cu Alecsandri speţa poeziilor pastel se impune în literatura română. El scrie un număr însemnat de pasteluri inspirate din contemplarea naturii sub diferitele aspecte ale anotimpurilor. — Abia în zilele noastre apare un alt poet care, ca şi Alecsandri, face din descriere o speţă aparte şi dă o serie de astfel de poezii, care, dacă nu ca număr, dar de sigur ca artă, întrec în frumuseţe pe ale predecesorului său. Acesta e George Coşbuc — şi, de la Alecsandri care fermecase generaţia trecută cu gingăşia pastelurilor sale născute dintr'un suflet senin, fericit, nu prea adânc — şi până la el, — geniul poetic românesc n'a mai produs, în speţa descriptivă, decât pe Eminescu. Acesta însă, ca şi predecesorii lui Alecsandri face din descriere numai un cadru luminos pentru întruparea unor idei de altă natură — şi rare sunt poeziile lui Eminescu, din orice domeniu ar fi inspirate, în care simţirea lui aprinsă, profunda cugetare, să nu fie încadrate într'un peisagiu plin de farmec. Venind în urma lor, a acestor doi poeţi cu renume atât de consolidat în lumea noastră literară, e firesc ca poezia lui Coşbuc — cea descriptivă deocamdată, să fie pusă în balanţa comparării cu aceea a marilor săi premergători.

PASTELURILE LUI ALECSANDRI ŞI PASTELURILE LUI COŞBUC.

Considerat cu drept cuvânt creator al speciei, iar pastelurile sale fiind apreciate atât de publicul cititor, cât şi de criticii timpului, ca partea cea mai izbutită şi cea mai de valoare din întreaga sa operă,— Alecsandri ne obligă, în compararea ce voim a face, să aruncăm o privire mai întâiu asupra poeziei sale descriptive, spre a stabilì caracterele cu care se prezintă această poezie, precum şi mijloacele de realizare artistică, întrebuinţate.

Am amintit mai sus unul din cele mai frumoase şi mai reuşite pasteluri ale sale, unul din cele mai cunoscute: o dimineaţă de primăvară cu raze de soare ce cad din belşug pe câmpia plină de flori, cu mii de păsărele cari îşi dreg glasul prin frunzişul pădurii, cu mieluşei sprinteni cari sburdă pe colnice, cu atâtea vietăţi ce se trezesc la viaţă şi trăesc din plin în acest început de zi primăvăratică promiţător de fericire. Tabloul se închee, cum ştim, cu viziunea atât de gingaşe a blândei copiliţe care toarce lângă izvor, păzind boboceii de aur ce pasc risipiţi prin iarbă Acesta, întitulat *Dimineaţa,* împreună cu încă vreo cinci-şase, sunt cele mai bune pasteluri ale lui Alecsandri — şi anume: *Iarna*, *Sfârşitul iernii, Malul Si-*

retului, Miezul iernii, Sfârşit de toamnă şi *Oaspeţii primăverii.*

In poezii scurte, formate din câte patru strofe de patru versuri fiecare, cu 16 şi 15 silabe trohaice sau 13 şi 14 silabe iambice, Alecsandri dă câte un tablou cu margini precise, concentrat, în câteva imagini prin cari viziunea răsare deodată cu aspectul ei integral pe care l-am putea coprinde dintr'o singură privire. Astfel în pastelul *Iarna:*

Ninge, — fulgi de zăpadă plutesc prin aer ca un roiu de fluturi, răspândind fiori de ghiaţă. Cât vezi cu ochii e numai zăpadă ; nici urmă de drum. Plopii se înşiră până departe în zare, ca nişte fantasme albe, satele se văd pierdute sub clăbuci de fum. Dar deodată ninsoarea încetează, cerul se limpezeşte, soarele se arată şi dezmiardă întinsul îngheţat. Peste văi trece sglobie o săniuţă, în sunet vesel de clopoţei.

Simplu şi plastic. Ultima imagine,— sania ce sboară uşor pe zăpadă,— imprimă o notă de fericire tabloului întreg şi subliniază caracterul original al poetului, ca şi în citatul pastel *Dimineaţa*, anume gingăşia şi exultanţa sufletului său fericit.

Acelaş procedeu şi în celelalte, variind tabloul. In *Miezul iernii* avem un peisagiu de iarnă noaptea, cu stele îngheţate, cu cer ca de oţel. In locul săniei uşoare ce sboară pe zăpadă, o imagine fioroasă închide cadrul :

. . . .

... În raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată !

Sfârşitul iernii şi *Oaspeţii primăverii* au aceeaş factură,— în plus însă au o notă mai accentuată a subiectivităţii poetului. Descrierea nu mai rămâne obiectivă, avântul sufletesc încadrează aproape fiecare imagine şi pare a-i da aripi cu care se înalţă şi planează deasupra realităţii :

O, Doamne! Iat'un flutur ce prin văzduh se pierde!
În câmpul veşted iată un fir de iarbă verde
Pe care 'ncet se urcă un galben gândăcel
Şi sub a lui povară îl pleacă 'ncetinel.

Un fir de iarbă verde, o rază 'ncălzitoare,
Un gândăcel, un flutur, un clopoţel în floare,
După o iarnă lungă ş'un dor nemărginit
Aprind un soare dulce în sufletul uimit !

In *Malul Siretului* tabloul are de asemenea tot un singur moment, dar atitudinea poetului e mai contemplativă, sufletul pare a-şi pierde din vioiciune şi se lasă în voie pradă gândurilor călătoare, furate de râul ce curge necontenit la vale.

Să vedem acum care sunt elementele poetice întrebuinţate de Alecsandri în pastelurile sale, din ce se compun ele, prin ce mijloace ne redă el tabloul care i-a mişcat sufletul.

In primul rând, am remarcat ceva mai sus că, pastelul lui Alecsandri,—vorbim mai ales de cele şase şapte amintite şi indicate ca cele mai bune,— dă, în câteva *imagini*, un tablou limitat, cu margini precise, — compus din *unul* sau cel mult *două momente*

succesive. Aşa, în *Dimineaţa*, am avut ca primă imagine zorile,— apoi imediat răsărirea soarelui, cu efectele de lumină, căldură şi viaţă bogată ce răspândeşte asupra lumii.

In *Iarna* avem, de asemeni, două momente, căci ni se dă mai întâiu aspectul naturii sub sborul sglobiu al fulgilor de ninsoare şi apoi înseninarea, cu raza de soare ce birue norii şi cu săniuţa ce trece sprintenă în sunet de zurgălăi. In celelalte pasteluri, ca şi în acestea: In *Miezul iernii*, e noaptea cu gerul amar, cu stele îngheţate, cu lună, cu crivăţ,—apoi cu apariţia înspăimântătoare a unui lup în raza lunii. In *Sfârşitul iernii*, în *Malul Siretului* ni se dă câte un singur moment. In *Oaspeţii primăverii* doar, tabloul are mai multă mişcare. Acì, apare un cocostârc departe în zare, apoi încetul cu încetul el se apropie, se înalţă, sboară în cercuri line, şi în fine se lasă repede ca gândul la cuibul său. Copiii aleargă, îi sar în cale, urându-i bun sosit. Ciocârlii în aer, rândunele pe streşini, mii de păsări în pădure ciripesc şi se 'ncălzesc la soare. In acest pastel mai mult decât în celelalte, par'că vedem timpul cum se scurge în clipe succesive.

Toate aceste tablouri, toate aceste viziuni de unul sau mai multe momente, sunt zugrăvite de poet, în primul, rând prin *imagini*. Dacă examinăm mai de aproape aceste imagini, observăm că multe din ele sunt *plastice*,— fie *vizuale*:

Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare...
(*Iarna*).

fie *motorii* (plastice în mişcare), sau *auditive:*

Iat-o sanie uşoară care *trece* peste văi...
In văzduh voios *răsună* clinchete de zurgălăi. *(Iarna).*

Dar pe lângă imagini, mai ales de *comparații* se serveşte Alecsandri pentru a produce efectul dorit și pentru a lumina şi mai mult impresia:

Fulgii sbor, plutesc în aer *ca* un roiu de fluturi albi.
(Iarna).

Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare.
(Iarna).

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos.
(Miezul iernii).

.... Mii de stele argintii
In nemărginitul templu ard *ca* veşnice făclii.
(Miezul iernii).

Aburii uşori ai nopţii *ca* fantasme se ridică.
(Malul Siretului).

Râul luciu se 'ncovoaie sub copaci *ca* un balaur.
(Malul Siretului).

Din tuspatru părţi a lumii se ridică 'nalt pe ceruri
Ca balauri din poveste, nouri negri plini de geruri.
(Sfârşit de toamnă).

Afară de aceste comparaţii masive cari sprijină imaginea şi o susţin, Alecsandri mai întrebuințează şi altele, destul de numeroase, cari o risipesc şi îi topesc înțelesul, pentru că compară lucruri concrete cu idei abstracte, porneşte dela concret spre a suggera abstractul şi dă astfel o imagine difluentă, lipsită de consistență:

Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători. *(Iarna).*

Frunzele-i cad, sbor în aer şi de crengi se deslipesc,
Ca frumoasele iluzii dintr'un suflet omenesc.
(Sfârşit de toamnă).

Noaptea-i dulce'n primăvară, liniştită, răcoroasă,
Ca 'ntr'un suflet cu durere o gândire mângâioasă.
(Noaptea).

Toate acestea, ca versuri şi ca sens sunt foarte frumoase,— ca imagini însă sunt cu totul lipsite de plasticitate. In fine, Alecsandri întrebuinţează încă şi *exclamaţii*, prin carĭ izbucneşte entusiasmul propriu al sufletului, prin lentila căruia au fost privite toate aceste frumuseţi descrise:

Ah, iată primăvara cu sânu-i de verdeaţă!
In lume-i veselie, amor, sperare, viaţă,
Şi cerul şi pământul preschimbă sărutări
Prin raze aurite şi vesele cântări. *(Oaspeţii primăverii).*

Deci: *imagini*, unele plastice, altele difluente, — *comparaţii* şi explozii ale subiectivităţii redate prin *exclamaţii*. Dar toate acestea în cele câteva din pastelurile lui Alecsandri, — ce am recunoscut ca mai bune. In majoritatea celorlalte, poetul nu zugrăveşte, nu descrie, — ci *redă* un tablou prin *caracterizări*, prin *constatări, generalizări* ori *reflexii*:

«Gerul vine dela munte, la fereastră se opreşte».
«Gerul face cu-o suflare pod de ghiaţă între maluri».

E pur şi simplu o generalizare — noţiunea fenomenului *ger* cu efectele lui.

«Oaspeţii caselor noastre, cocostârci şi rândunele,
Părăsit-au a lor cuiburi şi-au fugit de zile rele».
(Sfârşit de toamnă).

Când? Nu le vedem ca imagine,— ci înțelegem că păsările au plecat. E o simplă constatare.

«Ziua scade; iarna vine».

Sigur,—sunt fenomene ale sfârșitului toamnei, dar sunt simple constatări, nu imagini care să poată înfăptuì un peisaj plastic.

«Fericite călătoare! Sburând iute pe sub ceruri,
Au văzut în repegiune ale Africei misteruri,
Lacul Ciad și Munții Lunii...». *(Cocoarele).*

Erudiție geografică destulă, dar puțină plasticitate poetică.

Exceptând cele câteva pasteluri colorat zugrăvite și adevărat inspirate ale lui Alecsandri, asupra cărora am atras atenția,— celelalte, destul de numeroase, par a fi mai mult gândite și făurite, decât simțite și create.

Dacă punem față în față, după cele spuse până acì, pastelurile lui Alecsandri, aceste mici și grațioase creionări ale unor aspecte vii din natură, cu poeziile descriptive ale lui Coșbuc,—la ce diferențieri ajungem?

Să comparăm descrierea aceluiaș fenomen, aceleiaș priveliști la amândoi poeții — dimineața, spre exemplu, răsăritul soarelui. Cum vede și cum zugrăvește acest fenomen unul, și cum celălalt?

Avem la Alecsandri pastelul *Dimineața*, despre care am amintit mai sus — și al cărui cuprins l-am redat în câteva linii. Avem și la Coșbuc poezia descriptivă *Faptul zilei:* [1]).

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară, pag. 5.

Noaptea s'a scurs liniştită — e aproape de ziuă. Pe cerul ca lacrima de limpede, luceafărul stă să apună, iar carul se sue spre creştet cu oiştea'n jos.

Totul doarme — şi vântul şi apa; spaimele nopţii încă ţin pământul în puterea lor. Roua pe câmpuri e atât de bogată, că poţi strânge în palme s'o bei ca din cupă. Incetul cu 'ncetul tăria cerească prinde să se albească; pe culmi întunericul piere, pe când văile sunt încă umbrite de umede văluri. Pe sus, prin râpele munţilor suri, pluteşte ceaţa cu forme bizare.

Dar vântul începe să cânte prin brazi lumina tot creşte mai mult — şi colo, departe încep să se vadă, colinele cu ulmi singuratici, câmpia cu clăi risipite, iar zarea, înnecată în umbră, acum se limpezeşte. Din râpi, de pretutindeni, făpturi purtătoare de ploaie încep să se mişte cu greu, — dungi plutitoare de ceaţă s'adună cărunte în cale, se târăsc alene de-alungul văilor spre munţi.

Dar iată, e'n flăcări bolta cerească, — lumina se varsă în valuri pe coaste, pe deal, — s'aprinde, străluceşte pe drumuri, pe câmpie. La orizont, departe, o dungă de soare s'arată, — săgeţi de lumină aprind firmamentul — şi iată-l în toată splendoarea puterii lui vecinice!

Un murmur pătrunde din dealuri în vale, se'ntinde 'n păduri, — ca'n farmec totul înviază, pământul întreg e plin de mişcare. Cântă pădurea şi cântă şi vântul şi o mie de guri. Sute de neamuri de păsări se joacă 'n arinii de lângă pârâu, — şi turme care coboară pe coaste, iar oameni cu coasa pe umăr şi fete cu secerea'n brâu pornesc la muncă înviorați de strălucirea astrului care singur e izvorul de viaţă al lumii întregi.

E un tablou şi acesta, ca şi al lui Alecsandri, — dar mai vast, cu o factură mai cizelată; — e un tablou lucrat ca în pensule fine, în care cel mai mic efect de lumini şi de umbră rămâne vizibil, iar privit deaproape îţi dă frunza copacului cu toate nervurile ei

Alecsandri,— ca în puține aruncături de pensulă, a redat peisagiul și viața ce tresare din el, în linii mari, fără prea mult desen, dar cu lumină intensă. Dacă închidem ochii după ce am citit pastelul lui Alecsandri, avem imediat imaginea limpede și bine definită a unei dimineți vesele de primăvară; dar dacă voim să căutăm amănuntul, frumusețile parțiale ce alcătuesc această viziune, nu prea găsim mare lucru. Și aci Alecsandri e mai mult discursiv decât plastic—și vom arăta acest lucru.

Citind pastelul lui Coșbuc, în adevăr, viziunea cu care rămânem nu e tocmai atât de rotunjită ca aceea pe care o proiectează descrierea lui Alecsandri, cu toate acestea câtă bogăție de imagini plastice la Coșbuc, câtă preciziune în amănunt, ce adâncă și minuțioasă observație și redare plastică a fenomenelor din natură în adevărul lor real și mai ales evolutiv. Coșbuc urmărește clipă cu clipă ivirea dimineții cu toate schimbările ce se produc în natură sub efectul deșteptării ei din somnul de noapte, sub efectul soarelui ce răsare și trezește la viață tot ce trăește sub razele lui. Și dacă punem față în față, rând pe rând, icoanele parțiale, ale unuia și ale celuilalt din cei doi poeți, — deosebirea dintre ei reese mai vizibil și mai concludent. Alecsandri începe astfel:

Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură,
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură.

Ce ne rămâne de aci? Avem o imagine puternică și colorată? Vedem zorile? — Nu vedem nimic, căci prin

vorbele: *se revarsă, vesela natură, prevestind un soare dulce,* — poetul nu realizează *icoana vie a fenomenului*, ci, rămânând *expozitiv*, prin cuvintele abstracte sau prea vagi ce întrebuințează *(vesela natură* — e vag și general), ne *înștiințează* numai, ne aduce la cunoștiință că începe dimineața.

Cum începe Coșbuc?

Ca lacrima-i limpede cerul
Şi-aproape de ziuă. Frumos
Stă'n mijlocul bolţii Oierul,
Luceafăru-i gata s'apue,
Iar Carul spre creştet se sue
Cu oiştea'n jos.

E prima strofă, abia începe descrierea, — dar cu ea, în câteva cuvinte, Cosbuc a și zugrăvit un tablou, tabloul cerului înspre ziuă, cu limpezimea lui ca de lacrimă, cu luceafărul aproape de apus, cu constelațiile în anume punct și anume înfățișare. — E o imagine bogată — și din ea răsare nu numai o viziune clară, — dar și simțirea ce a insuflețit pe poet când a zămislit-o, admirația lui în fața boltei cerești, admirație ce reese din felul cum își formulează expresia: «*Ca lacrima-i* limpede cerul...»

Și continuă mai departe: Zorile nu s'au ivit, — noaptea și somnul domnesc încă asupra lumii:

Şi doarme şi apa şi vântul.
Iar spaima şi oştile ei
Ţin mort, sub călcâe, pământul.

Lăsând la o parte frumuseţea limbii poetice şi

energia neobişnuită a expresiilor, versurile acestea cu imaginile originale ce conțin, atât de bogate ca putere de evocare, redă cu deosebit simț al realității impresia amorțirii adânci în care zace natura sub stăpânirea nopții. — Coşbuc începe descrierea mai înainte chiar de ivirea zorilor, — ne dă ocazia să admirăm şi spectacolul naturii dominate de ultimele umbre tot mai diafane dinspre dimineață.

Alecsandri începe cu zorile, pe care ni le anunță numai, cum am văzut, — şi trece imediat să ne *anunțe* şi apariția soarelui:

In curând şi el apare pe-orizontul aurit,
Sorbind roua dimineții de pe câmpul înverzit.

Nici acì nu vedem nimic, — înțelegem doar că a răsărit soarele şi că a dispărut roua. — La Coşbuc soarele apare mai târziu; — mai sunt multe aspecte pe care poetul le-a admirat adânc, unul câte unul — şi pe care doreşte să le împărtăşească şi ochilor noştri, înainte de a ne zugrăvì răsărirea soarelui. Până să ajungă aci, ne arată şi el roua de pe câmp, dar nu ca Alecsandri, amintind de ea numai: «Sorbind roua dimineții de pe câmpul înverzit», ci iarăş printr'o imagine şi plastică şi intensivă prin unda puternică de sentiment ce răsbate din cuvinte:

Şi-atâta e roua ce-o plânge
Câmpia, că 'n palme-o poţi strânge
Ca'n cupă s'o bei.

Apoi trece la momentul al II-lea al fenomenului, —

după ce s'au risipit ultimele umbre, ce aspect au împrejurimile sub prima licărire slabă a luminii:

Pe'ncetul tăria'nflorită
Cu galben ca strugurii copţi
S'albeşte din clipă'n clipită.
Pe culmi întunericul piere,
Dar valea e'n neagra putere
A umedei nopţi.

Pe sus pe pustiile sghiaburi,
Prin râpele munţilor suri,
Zac smeii cu trupul de aburi,
Şi ceaţa prin noapte'nchegată
Stă'n hainele morţii'mbrăcată
Pe-albastre păduri.

Ziua se apropie tot mai mult; vântul e cel dintâiu care dă semnalul vieţii:

Dar vântul cel fără de pace
Incepe să cânte'n brădet —
Şi tot mai lumină se face;
S'albeşte strâmtoarea cărării,
Pe rând depărtările zării
S'apropie'ncet.

Văd clăile'n câmp pe coline
Cunosc singuraticii ulmi,
Şi-acum la lumina ce vine,
Incep să se mişte greoaie,
Făpturi purtătoare de ploaie,
Se urcă pe culmi.

Din stânga din dreapta, din faţă,
Din râpi şi pe o sută de căi,
Ies dungi plutitoare de ceaţă
Şi'n cale s'adună cărunte
Târîndu-se alene spre munte
De-alungul prin văi.

E atâta realitate în aceste din urmă trei strofe, e atât de viu tabloul dimineții, în care norii şi ceața se târăsc alene, se ridică spre munți! — In fine, cerul se înroşeşte, lumina inundă deodată întreaga natură—şi faptul răsăririi soarelui îl descrie poetul astfel:

E'n flacără bolta senină,
Şi fără'ntrerupere-acum
Se varsă tăcuta lumină,
Se varsă grăbită, se'ntinde
Pe dealuri, pe coaste, s'aprinde
Pe şesuri, pe drum.

Şi par'că străbate o săgeată
De-alungul câmpiilor reci —
O dungă de soare s'arată
Şi-i creşte pe şesuri lucirea,
Şi iată-l în toată mărirea
Puterii de veci!

Alecsandri doar ni l-a anunțat, — ne-a spus că «în curând și el apare pe orizontul aurit» și apoi l-a și suit pe bolta cerească:

El se'nalţă de trei suliţi pe cereasca mândră scară
Şi cu raze vii sărută mândre flori de primăvară,
Dediţei şi viorele, brebenei şi toporaşi
Ce răsbat prin frunzi uscate şi s'arată drăgălaşi.

O enumerare, drăguță ca sunete, nu e vorbă, — dar care nu adaugă nimic la impresia ce trebue să ne lase descrierea dimineții —.

Partea II-a a pastelului lui Alecsandri, cele două ultime strofe, sunt mai reușite decât primele: viața care se deșteaptă odată cu răsărirea soarelui, viziunea focurilor de gunoaie ce ard, răspândind fumul cenușiu pe dealuri și prin poene, — și mai ales imaginea plină de grație a copiliței cu boboceii de aur.

Coșbuc, urmând geniului său propriu, nu se oprește nici aici, în redarea vieții deșteptate de soare, numai la aspectul de suprafață, — el adâncește, analizează și acum :

Murmurul din dealuri pătrunde
Prin văi, și din vale'n păduri :
Ca'n farmec, eu nu știu de unde
E plin de mișcare pământul
Și cântă și codrul și vântul
Și o mie de guri.

Ici oameni cu coasa pe umăr,
Și fete cu secerea'n brâu,
Iar gloata cea fără de număr
A celor de-o sută de neamuri
Se joacă'n arinii cu ramuri
Intinse pe râu.

Iar ca încheere, în loc de o imagine plină de gingășie, ca la Alecsandri, — el sfârșește printr'o salutare

entusiastă, în accente de imn, ce o adresează soarelui principiul de viață al lumii întregi:

Și care și turme'n pripoare
Pe umede coaste răsar —
Sunt toate-ale tale, tu Soare!
Făptură tu dând dimineții,
Ești singur ființa vieții
Și-al lumii altar!

Așa dar — Alecsandri are în pastelul analizat aci — ca și în majoritatea pestelurilor sale, — o vedere de ansamblu, redată în linii mari, nu atât prin imagini plastice, în acest tablou, vii, colorate, cât prin cuvinte înviate cu ajutorul unor epitete cam obișnuite și nu tocmai evocatoare, ca: *vesela* natură, soare *dulce*, orizontul *aurit*, roua *dimineții*, câmpul *înverzit*, raze *vii*, *june* flori, frunzi *uscate*, etc. Intrebuințează și imagini plastice, dar nu aci, în pastelul *Dimineața*, — ci în unele din celelalte pasteluri reușite amintite mai sus, după cum am văzut din citațiile făcute; — în genere însă — plasticitatea lui Alecsandri în descrieri e mult mai slabă de cât a lui Coșbuc. Acesta, deși pastelul ce ne-a servit de comparație nu e din cele mai bune ale sale, — ne-a dat ocazia să ne convingem de puterea și finețea de observație cu care poetul pătrunde în tainele adânci ale firii, de emoțiunea cu care le contemplă, de amănunțimea evolutivă cu care ni le înfățișează, servindu-se de imagini plastice, vii, pline de energie, de culoare, de

viață și adânc sentiment, într'o limbă poetică de un farmec și o armonie rară.

Mai discursiv, mai puțin plastic și mai superficial în descriere Alecsandri, dar mai concentrat și mai conturat, — meritul său însă e că peisagiul redat în versuri îți lasă sensația anotimpului descris ori a fenomenului. Astfel pastelul ce am analizat îți dă impresia precisă de înviorare primăvăratică, de dorință și impuls spre viață, spre activitate, după cum *Sfârșit de toamnă* îți dă fiori de îngrijorare, de frig și de tristețe, ca în apropierea iernii. Această calitate o găsim și la Coşbuc în pastelurile sale cari ating perfecțiunea, după cum vom arăta la vreme; — în cel analizat însă, ca și în alte câteva, imaginea integrală a peisagiului nu se poate fixa în contururi precise, din cauza prea marei mobilități a scenelor succesive, — iar din pricina dimensiunilor prea întinse, impresia se diluiază, atmosfera în care se detașează tabloul fiind mai vagă de cât aceea din pastelurile reușite ale lui Alecsandri.

* * *

Cele două poezii ce ne-au servit ca termeni de comparațiune în capitolul precedent, au fost amândouă pasteluri pure, pasteluri de sensațiuni aproape exclusiv fizice, — culori și forme, — sunet și mişcare. Aceasta însă nu e unica specie de pastel ce întâlnim la Coşbuc.

In fața unor anume aspecte, poetul-pictor, — de la contemplația exterioară a înfățișerii lor, se

ridică, prin puterea sufletească a intuirii, la un nivel superior de inspirație,— și acolo unde alți poeți găsesc numai sensațiuni, Coșbuc află ocaziunea de a scruta nepătrunsul, de a descrie lumea în raza interpretării sensului adânc al existenței sale. Astfel, sărbătoarea creștină a Invierii inspiră și pe Alecsandri și pe Coșbuc,—dar, pe câtă vreme primul se mărginește în pastelul său *Paștele* la o simplă enumerare de priveliști sărbătorești, cu horă, scrânciob și ospăț pe iarbă verde,—priveliști de orice Duminecă de vară, expuse cu minimum de avânt liric posibil, într'un stil cât mai apropiat de cel întrebuințat în proză,— Coșbuc, într'un cadru primăvăratic strâns în versuri de o plasticitate clasică,— descrie sărbătoarea creștină nu numai în înfățișarea exterioară a priveliștilor din acea zi, ci mai ales în rezonanța pe care taina ei mistică și religioasă o are asupra sufletului său cald, adânc pătruns de înțelesul vieții. In pastelul lui Alecsandri, singură prima strofă constitue întru câtva un mic tablou ce iese din comun:

De Paști în satul vesel căsuțele 'nălbite
Lucesc sub a lor malduri de trestii aurite,
Pe care cocostârcii, înfipți într'un picior,
Dau gâtul peste aripi, tocând din ciocul lor.

Căsuțele văruite de curând, acoperite cu trestie nouă, dau o impresie de sărbătoare și de veselie,— dar mai ales imaginea rustic-pitorească a cocostârcilor ce stau într'un picior, e de o originalitate plină de efect. Trebue să trecem cu vederea însă necesi-

tatea de metrică din versul ultim, care-l sileşte pe poet să precizeze atât de inutil şi atât de neestetic: «tocând din ciocul *lor*». Restul poeziei, afară de frumoasa imagine, plină de graţie şi de fericire:

Şi'n sunet de vioare, de cobze şi de naiu,
Se 'ntoarce hora lină călcând pe verde plaiu.

nu iese din obişnuita legănare a poeziei uşoare caracteristice lui Alecsandri, poezie de sensaţii, de impresii superficiale.

Coşbuc, dela primul pas fixează momentul, ne dă în câteva imagini atmosfera primăvăratică, atmosfera de linişte, de pace, a sărbătorilor de Paşti:

Prin pomi e ciripit şi cânt,
Văzduhu-i plin de-un roşu soare
Şi sălciile'n albă floare; —
E pace'n cer şi pe pământ.
Răsuflul cald al primăverii
Adus-a zilele 'nvierii.

Şi, după ce ne-a pregătit astfel,— continuă, desfăşurând înaintea ochilor noştri, nu imaginea desfătărilor rustice din zilele de Paşti, ci înfăţişarea satului şi a credincioşilor pătrunşi de solemnitatea şi bucuria momentului:

Şi cât e de frumos în sat!
Creştinii vin tăcuţi din vale
Şi doi de se 'ntâlnesc în cale
Işi zic: Hristos a înviat!
Şi râde-atâta sărbătoare
Din chipul lor cel ars de soare.

Remarcăm acì puterea de evocare și adevărul, întemeiat pe o intuire reală, a imaginii din ultimele două versuri. Coșbuc are marele dar de a găsì cuvintele cele mai vii și mai energice, în acelaș timp cele mai proprii pentru a reda caracteristica unei înfățișări intuite.

Și, în atmosfera aceasta de tăcere solemnă a zilelor de Inviere, văzduhul întreg pare înfiorat de o adiere de dincolo de lume, de șoapta misterioasă a sufletelor celor morți, cari în această clipă își părăsesc mormântul:

Și-un vânt de-abia clătinitor
Șoptește din văzduh cuvinte:
— E glasul celor din morminte,
E sgomotul sburării lor!
Și pomii frunțile-și scoboară
Că duhul sfânt prin aer sboară.

Impresia de liniște, de pace, de bucurie creștină pe care ne-a lăsat-o strofa II-a, e subliniată acì cu o notă și mai specifică momentului, nota ce o adaogă elementul mistic, atât de potrivit situației.

Strofele ce urmează dau un accent și mai pronunțat încă aspectului caracteristic al zilei de Inviere prin elementele ce poetul introduce în tablou:

E liniște. Pe deal biserica e plină de lumini,— cântarea preoților din altar răzbate până'n văi departe

Și clopotele cântă rar;
Ah! Doamne! Să le-auzi din vale,
Cum râd a drag și plâng a jale!

Sunt demne de remarcat ultimele imagini din strofa ce urmează :

Pe deal se sue 'ncetişor
Neveste tinere şi fete,
Bătrâni cu iarna vieţii'n plete;
Şi'ncet, în urma tuturor
Vezi şovăind câte-o bătrână
Cu micul ei nepot de mână.

Lăsând la o parte figura stilistică atât de frumoasă ca expresie, cât şi de bogată ca sens «*Bătrâni cu iarna vieţii'n plete*»,— mai ales viziunea bătrânei ce sue dealul şovăind, cu nepoţelul de mână, are atâta viaţă reală în ea şi subliniază atât de bine caracteristica momentului şi a sufletelor simple, mai cu seamă: grija bunichii de a-şi duce nepotul la biserică în zilele mari. E un element real necesar, pe care nu-l uită Coşbuc. In fine, în strofa din urmă răsbate propria sentimentalitate a poetului. In mijlocul acestei privelişti de pace, de credinţă şi de fior mistic,— icoana mamei depărtate răsare în sufletul său, blândă şi întristată :

Ah, iar în minte mi-ai venit
Tu, mama micilor copile !
Eu ştiu că şi'n aceste zile
Tu plângi pe-al tău copil dorit !
La zâmbet cerul azi ne chiamă,
Sunt Paştile ! Nu plânge mamă ! [1])

---

[1]) La Paşti. Fire de tort pag. 46.

Această invocație subliniază și mai mult subiectivitatea meditativă a poetului, care subiectivitate servă de suport și de ornament descrierii.

Cum vedem dar, avem acì mai mult decât un pastel simplu. Pe lângă sensații, elemente de pură descriere, opera aceasta trădează încă puternica impresie pe care marea sărbătoare creștină i-a lăsat-o poetului în suflet,— de aceea el redă tabloul nuanțat cu impresii, reflexiuni și meditări intime și ridică astfel pastelul simplu — poezie de sensații — la treapta de contemplație descriptiv-meditativă, în care atinge maximum de adâncime în evocarea mistică a unei lumi ce o presimțim dincolo de viața noastră pământească.

Alecsandri rămâne, cum am văzut, în descrierea aceleeaș zile, numai la sensații, la ceea ce e superficial în viață. Pentru el, sărbătoarea creștină a Paștilor se rezumă numai la prilejul ce oferă desfătărilor fizice : jocul, ospățul, îmbrățișarea. Coșbuc vede în această zi mare prilejul desfătărilor sufletești ce izvoräsc dintr'o credință adâncă, din speranța în posibilitatea unei existențe de fericire suprapământească. Chiar în partea sensațională a descrierii,— atitudinea lui, rezonanța pe care aspectele lumii o au asupra simțirii sale, e cu totul alta decât la Alecsandri;— de aceea și zugrăvirea acestor aspecte diferă. Imaginile cu ajutorul cărora își întrupează el concepția, au în ele ceva din seriosul, solemnitatea și sfințenia momentului. Pastelul lui Coșbuc *La Paști* nu râde sglobiu ca acel al lui Alecsandri,— din con-

tră, impresia ce ne lasă e aceea a unui cucernic ce-şi pleacă genunchii cu pietate liniştită în fața unei divinități blânde şi atotiertătoare. E diferență dar şi de concepție, — şi de realizare artistică aci, — e diferență chiar şi în impresia ce fiecare din aceste două pasteluri o lasă asupra cititorului. Cu această bucată Coşbuc creiază, după cum vedem, o specie deosebită de pastel, specia pe care am numit-o *contemplație descriptiv-meditativă*.

Dar şi Alecsandri a încercat această specie. Vom vedea însă îndată că n'a reuşit s'o ducă până la un grad prea înalt de realizare poetică. *Serile la Mircești, La gura sobei* sunt descrieri în care sufletul poetului se manifestă vizibil cu dispoziții spre meditare, spre acea rătăcire în lumea visării fanteziste, în care realitatea îşi pierde tot mai mult din consistența sa:

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse;
In sobă arde focul, tovarăş mângâios,
Şi cadrele-aurite ce de păreți sunt prinse
Sub palidă lumină apar misterios.

. . . .
. . . .

Afară ninge, ninge, şi apriga furtună
Prin neagra'ntunecime răspânde reci fiori,
Iar eu visez de plaiuri pe care alba lună
Revars'un val de aur ce curge printre flori [1]).
. . . .

[1]) Serile la Mirceşti, Alecsandri, Pasteluri.

Sunt viziuni pline de poezie, dar din legănarea adormitoare a armoniei lor nu ne alegem cu nimic. In sufletul nostru nu lasă urme,—trec pe deasupra lui ca adierea ușoară de vânt, ce abia înfioară oglinda unei ape liniștite.

In *Malul Siretului* însă, cel mai bun pastel de natură contemplativ-meditativă al lui Alecsandri, fantezia se reazimă pe intuiția reală a naturii bogate, pe care o descrie în amănunțimea vieții ce tresare sub primele raze ale unei dimineți de vară:

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind de-asupra luncii, printre arbori se despică.
Râul luciu se'ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

In strofele ce urmează, dealungul tablourilor succesive, răsbate o undă sufletească, dar e atât de diafană încât rămâne aproape o iluzie, căci admirația poetului, transportul său meditativ, e redat printr'o expunere discursiv-analitică formată din enumerări, în care repetarea necontenită a aceleeaș particule devine obositoare, mai ales în strofa a III-a:

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă'n aer dup'o viespe sprinteioară,
Când sălbaticile rațe se abat din sborul lor....

Elementul contemplativ, rămas numai în germene, apare doar ca simplă dispoziție meditativă:

Și gândirea mea furată se tot duce 'ncet la vale
Cu cel râu care'n veci curge, făr'a se opri din cale.

In parantez fie zis — e dela sine înțeles că dacă curge'n veci, nu se oprește niciodată — deci era inutil să mai explice.

Dar tocmai când ne așteptăm ca în această efemeră uitare de sine — ce nu era rău să fie mai mult adâncită,— să descoperim elementul mistic ce rezidă la baza oricărei meditații profund poetice și spre care poetul par'că ne pregătea,— realitatea, cu farmecul ei neînvins, ne readuce și pe noi și pe poet în lumea priveliștilor concrete:

Lunca'n juru-mi clocotește ! O șopârlă de smarald
Cată țintă lung la mine, părăsind nisipul cald.[1])

Rămânem, din citirea pastelului lui Alecsandri cu impresia beatitudinii pline de pace pe care ne-o dă pierderea sufletului în acea neînvinsă armonie a naturii nesfârșite, în care fiecare element, fiecare vietuitoare, își duce înainte viața hărăzită pe o clipă sau pentru eternitate. Gândire profundă, impresii puternice cari să răsară din scrutarea adâncului ascuns al lumii, nu se găsesc acì ; — poetul se lasă doar pe aripa unei visări efemere ce-l leagănă o clipă.

Și în contemplația descriptiv-meditativă Alecsandri rămâne tot la suprafață. Coșbuc care duce această speță la un grad mai înalt de realizare, cum văzurăm, rămâne dar a fi considerat drept creator al ei.

* * *

---

[1]) Alecsandri. Malul Siretului. Pasteluri.

S'a vorbit mult despre Coşbuc şi în timpul vieţii lui şi acum, după moarte. Pentru cei mai mulţi însă dintre cei ce s'au ocupat de el, poetul acesta a fost poetul baladelor şi idilelor, poetul ţărănimii. Pastelurile sale au fost numai amintite, — şi nu ştiu dacă e cineva, din cei mai autorizaţi în materie, care să fi văzut în Coşbuc, aşa cum se cuvine, pe poetul naturii, pe poetul-pictor realist, — în sufletul căruia, poate mai mult decât orice alt sentiment, a vibrat mai ales sentimentul spontan de admirare a frumuseţilor firii în diferitele ei aspecte, de zi, de seară, de revărsat de zori, de noapte adâncă, — de iarnă, de primăvară, dar mai ales de vară, când bogăţia naturii oferă ochilor uimiţi nesfârşite comori de frumuseţe.

Sunt aproape douăzeci pastelurile lui Coşbuc, — şi ceeace e remarcabil în ele, afară de măestria formală, neîntrecută, la acest poet, este plasticitatea imaginilor ce dau viaţă diferitelor tablouri, — este arta cu care ştie să aleagă tocmai elementele cele mai proprii şi mai necesare pentru a reda o anume impresie pe care a simţit-o şi pe care doreşte s'o întrupeze în cuvinte.

Şi fiindcă dela Alecsandri, creatorul speţei, şi până la Coşbuc, geniul poetic românesc n'a mai produs un alt maestru al descrierii de cât pe Eminescu, — e firesc ca, după ce l-am comparat cu Alecsandri, să-l punem pe Coşbuc faţă în faţă şi cu acest mare artist al poeziei noastre.

In admiraţia absolută, exclusivă de care se bucură

Eminescu, strălucitul maestru al verbului românesc, — care dintre noi n'a afirmat cu tărie că nici un alt poet al țării nu s'a arătat în operele sale mai îndrăgostit decât el de frumusețile firii și mai artist în întruparea acestui sentiment? Poeziile sale mai toate, dela cele mai simple cântece de iubire și până la masivele sale poeme filozofice, își au conținutul frumos încadrat într'un peisagiu, într'un crâmpei de natură cât de restrâns.

Și atunci când a ajuns a fi înțeles pe deplin Eminescu — și când chiar și acei cari odată îi contestase geniul, sfârșiră în fine prin a putea pătrunde lumina strălucită ce va izvorî deapururi din opera sa, — unanimă a fost încântarea cu care fiecare sorbeam cu nesațiu armonia neîntrecută a versurilor evocatoare de pitorești icoane:

Pe un deal răsare luna ca o vatră de jeratic
Rumenind străvechii codrii și castelul singuratic
Ș'ale râurilor ape ce clipesc fugind în ropot;
De departe'n văi coboară tânguiosul glas de clopot.
. . . .

Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacul apă sură
Infundă mișcarea-i creață între stuf la iezătură,
Iar pădurea lin suspină, și prin frunzele uscate,
Rânduri, rânduri trece-un freamăt ce le scutură pe toate;
Pe când codrul, dragul codru, troenindu-și frunza toată,
Iși deschide-a lui adâncuri fața lunii să le bată.
Tristă-i firea; iară vântul sperios o creangă farmă.
Singuratice izvoare fac cu valurile larmă...
. . . .

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Ş'auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lângă izvoare, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur' ude în văzduhul tămâiet;
Pare că şi trunchii veşnic poartă suflete sub coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint,
Vezi izvoare sdrumicate peste pietre licurind,
Ele trec cu harnici unde şi suspină'n flori molatic,
Când coboară'n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
In cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Umplu aerul văratic de mireasmă şi răcoare...

Un farmec atât de stăpânitor emană din versurile acestea ale lui Eminescu, încât am dorì ca ele să nu mai contenească. — Din ce derivă însă încântarea ce ne umple sufletul? E puterea lui descriptivă atât de mare, plasticitatea cu care redă frumuseţile firii atât de vie, încât peisagiile ce descrie să ne dea iluzia perfectă a unui colţ de natură fermecător prin bogăţia splendorilor sale? — Dacă am voì să realizăm tabloul pe care-l suggerează versurile citate, — la ce rezultat ajungem? — E vorba mai întâi de luna ce răsare pe deal şi rumeneşte, cu văpaia razelor ei, pădurea, castelul, apa râurilor. Apoi de o seară de toamnă, de un lac cu apă sură, de o pădure ce suspină şi-şi troeneşte frunzele ca razele lunii să poată razbate până'n adâncurile ei, — apoi iar de o pădure, de o pădure de argint, în care iarba pare de zăpadă, în care florile albastre tremură umede, copacii au suflet

ce suspină, izvoarele licăresc peste pietre și suspină și ele în lumina lunii...

E o viziune ce dă impresia fantastică de vis — și ceeace farmecă aci, nu-e tabloul care se desprinde din versuri, căci acest tablou nici nu se încheagă într'o priveliște unitară, ci ne dă numai icoane răslețe; — ceeace ne farmecă este frumusețea și raritatea acestor icoane chiar, este strălucirea stilului neobișnuit de suggestiv și mai ales armonia răpitoare a limbii. Eminescu întrebuințează cuvintele cele mai evocatoare, cele mai pline de culoare și de înțeles poetic, cele mai melodice ca sunet. Eminescu nu e atât de plastic în descriere, cât e de fermecător prin suggestivitatea limbii și stilului său. Rare ori la el concepția zămislită în suflet cere întrupare într'un pastel de sine stătător, dar acesta nu e niciodată pur, ci este, sau subordonat unui vis pierdut de iubire, sau servind de cadru strâns închegat în jurul unei viziuni idilice. Și în acest caz însă, Eminescu rămâne în descriere tot în sfera ireală a unei lumi imaginare, în lumea basmelor, a vrăjilor de noapte. *Crăiasa din povești* e un exemplu tipic:

Neguri albe strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie.

S'adun flori în șezătoare
De paianjen tort să rumpă
Și anină'n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă

Lângă lac, pe care norii aştern o fină dantelă de umbre, ruptă ici şi colo de mişcarea valurilor, dând trestia' ntr'o parte stă copila aplecată peste apă. Ea aruncă în unda fermecată trandafiri roşii şi priveşte cum se sbate apa'n cercuri să răsară în oglinda ei un chip dorit, căci lacul de mult e fermecat de Sf. Miercuri. Ca să apară mai în faţă imaginea iubită, ea aruncă trandafiri fragezi, trandafiri vrăjiţi de cuvântul Sfintei Vineri.

Ea se uită... păru-i galben
Faţa ei lucesc în lună
Iar în ochii ei albaştri
Toate basmele s'adună.

Remarcăm aci coloratura fantastică, strălucită, cu care Eminescu îşi zugrăveşte tabloul ; — priveliştile lui, cum am văzut şi în prima citare, plutesc într'o atmosferă de vis fascinătoare, în care par'că umbre şi lumini licăresc, se îmbină, dispar şi apar, — astfel încât peisagiul mai mult se destramă de cât se încheagă.

Cât e de depărtată lumea aceasta imaginară a lui Eminescu de lumea reală, sănătoasă, pe care o creiază Coşbuc, lume în care viaţa tresare cu o vigoare neistovită în avântul spre fericirea ce ne e hărăzită aci, pe pământ. *Crăiasa din poveşti* a lui Eminescu ne aminteşte, prin contrast, pastelul idilic al lui Coşbuc *Păstoriţa*, — în care, pe lângă preciziunea concretă a cadrului descriptiv, întâlnim întruparea celei mai naive şi mai drăgălaşe iubiri a unui suflet simplu pentru frumuseţea reală a naturii, în

mijlocul căreia trăieşte. Ce plină de viaţă e priveliştea zugrăvită de Coşbuc:

Umbre mari răsar pe cale,
Ziua moare după culmi
Depe coastă, pe sub ulmi,
Se coboară mieii'n vale.
Obosit şi blând popor!
Şi cântând păşeşte-agale
O copilă'n urma lor.

Privind la soarele care apune, copila îşi ia rămas bun dela el:

Noapte bună, soare sfânt,
Până mâine!, Noapte bună!
Mâine iar vom fi 'mpreună,
Tu să râzi, şi eu să cânt.
Mâine până'n zori te scoală,
Adă flori de-argint în poală
Şi le-aşterne pe pământ!

Şi murind întinereşte
Soarele de dragul ei,
Şi-o cunună de scântei
El prin păr i le'mpleteşte:
«Mâne dacă n'oiu veni,
Păru'n apă ţi-l priveşte,
Dor de mine de-ţi va fi!»

Şi soarele nu vine, — iar blânda păstoriţă, ca să uite dorul, ziua 'ntreagă îşi priveşte în apa izvorului pletele pline de razele aurite pe care i le-a presărat prin păr soarele ascuns în nori. — Păstoriţa lui

Coşbuc îşi admiră propria frumuseţe, aurită de soare, cum se oglindeşte în apă, — *Crăiasa* lui Eminescu, — plăsmuire de basme — descântă la lună. — Plasticitate realistă, luminoasă şi fericită la unul, — pitoresc strălucit, dar fantastic la celălalt.

O singură dată, dar numai pentru câteva clipe, pare a se fi lăsat şi Eminescu legănat de farmecul unei contemplaţii senine în sânul naturii reale. Din această excepţională stare a lui s'au zămislit trei strofe ce conturează admirabil un colţ de natură cu întreaga lui splendoare văratică, primele strofe din *Freamăt de codru*:

Tresărind scântee lacul
Şi se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Şi ascult de la răcoare
Pitpalacul

Din izvoare şi din gârle
Apa sună somnoroasă;
Unde soarele pătrunde
Printre ramuri a ei unde,
Ea în valuri sperioasă
Se asvârle.

Cucul cântă, mierle, presuri —
Cine ştie să le-asculte?
Ale păsărilor neamuri
Ciripesc pitite'n ramuri
Şi vorbesc cu-atât de multe
Inţelesuri!

Versurile ce urmează nu se mențin nici în acelaş mediu ca idee, nici în acelaş ton, ci alunecă pe încetul într'o evocare elegiac-erotică, în care seninătatea inițială se pierde, subliniind tot mai mult melancolia propriu eminișteană și în care peisagiul se destramă, spre a face loc invocărilor de dragoste. Fragmentul acesta, afară de *Somnoroase păsărele*, în care pastelul se împletește în întregul lui cu elemente de contemplație erotică, — e singurul crâmpei de descriere în care Eminescu se apropie întrucâtva de plasticitatea realistă a lui Coşbuc, căci aceeaş impresie de visare, de mulțumire sufletească în mijlocul naturii scăldate în soare, sub frunzişul răcoros al pădurii, în care atâtea păsări ciripesc şi se joacă, și unde, slăbită de atâta căldură, apa din izvoare curge leneşă și somnoroasă, aceeaş impresie ne lasă strofele descriptive din *Freamăt de codru* ca și cele din pastelul idilic al lui Coşbuc *In miezul verii*:

Sub paltin aci e răcoare
S'aud rândunele pe sus
Cântând și jucându-se'n soare.
Tăcută e valea'nflorită
Şi-un nor ca o pânz'aurită
Se duce spre-Apus.

Pădurea, pe culme, mai tace,
Mai cântă cu freamăt încet;
Iar uneori vârfu-și desface,
Dând vântului loc să colinde.
Un grangure puii-şi deprinde
Să cânte'n făget.
. . . .

. . . .
Eu şuer o doină. Când tac
Din crânguri o mierlă-mi răspunde.
Din vale vin doine de jale,
Şi roşu, ca focul, prin vale
Văd câmpul cu mac.

Slăbite, de-atâta căldură
Şi leneşe apele curg
Iar pacea naturii te fură.
Şi deal şi câmpie-aromeşte
Visând cât de vesel doineşte
Răcoarea'n amurg.

Sub paltin aici e răcoare.
S'aud rândunele pe sus
Cântând şi jucându-se'n soare.
Tăcută e valea'nflorită
Şi-un nor ca o pânz'aurită
Se duce spre Apus. [1])

Pastelul lui Coşbuc, din care cu intenţie am omis deocamdată elementul idilic, e mult mai bogat, conţine icoane mai multe, e circumscris în limite precise, potrivit concepţiei fundamentale, pe când la Eminescu descrierea e şi în versurile citate ca pretutindeni, numai cadru restrâns pentru întruparea altei idei, şi în tot cazul e o excepţie în mijlocul celorlalte fragmente descriptive ce plutesc toate într'o atmosferă de strălucire fantastică.

Pastelul lui Coşbuc mărturiseşte neîntrecutul geniu

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 126.

descriptiv al creatorului său, care izbuteşte a închega privelişti fermecătoare în plină natură reală, întrebuinţând limba cea mai firească, stilul cel mai simplu şi fără a recurge la vălul acela vioiu al lumilor fantastice, cu care Eminescu îşi împodobeşte descrierile şi ne farmecă sufletul.

* * *

Cercetând diferitele însuşiri ale lui Coşbuc ca pastelist, în comparaţie cu Alecsandri şi Eminescu, n'am făcut decât să-i găsim locul ce-l ocupă între predecesorii săi în acest fel de poezie. Şi, fiindcă am constatat că, în genere, poetul ardelean suportă cu cinste această comparare, ba chiar în multe privinţe rezultatul definitiv e în favoarea sa, — nu ne rămâne decât să privim mai de aproape totalitatea poeziilor sale descriptive, pentru a vedea până la ce grad de perfecţiune duce Coşbuc pastelul, indiferent de orice apropiere comparativă între el şi alţi poeţi în aceeaş speţă.

Pastelurile ce ne-au servit ca termen de comparare n'au fost alese din cele mai reuşite, — am căutat doar analogia fenomenului sau priveliştii descrise la ambii poeţi — şi până să ajungem a arăta care sunt bucăţile în care Coşbuc atinge punctul cel mai înalt al creaţiunii poetice, — ne vom oprì la diferitele specii de pastel pe care el a încercat să le realizeze.

Din cele ce cunoaştem până acum, — două, *Faptul zilei* şi *In miezul verii* (vol. *Ziarul unui Pierdevară)*, sunt, cum am observat la timp, pasteluri

pure. In acestea, descrierea apare obiectivă, crește ca din sânul naturii însăși, independentă de autor, — cel mult dacă ici și colo răsbate o mică undă de subiectivism în expunere, — restul sunt numai sensațiuni.

Cea de a treia bucată contemplația descriptiv-meditativă *La Paști*, — în afară de tabloul de bază al concepțiunii poetice, compus din sensațiuni, ca la pastelurile pure, — conține încă și elemente mai adânci ce se împletesc cu aceasta, — și atunci viziunea în ansamblul ei răsărită din suflet, aduce odată cu icoana realității fizice, — crâmpee de simțire intimă; tabloul închegat din imagini, se detașează pe un fond emoțional-meditativ, în care adâncimea simțământului se ridică, cum e în cazul amintitei poezii, dela simpla evocare a credinței religioase, la tainicul fior mistic derivat din ea, luând uneori ușoare nuanțe filozofice. E o speță deosebită, mai complexă, a pastelului, în care Coșbuc, cum am văzut în această bucată, ajunge la o adevărată creațiune.

In fine, a treia speță este aceea în care poetul, pentru a descrie un fenomen din natură, recurge la ajutorul personificărilor și creiază pastelul alegoric, în care însă nu ajunge decât la frumuseți parțiale, cum găsim exemplu în pastelul *Seara*, din volumul *Fire de tort*. Procedeul acesta, deși pune în evidență năzuința poetului spre maximum de măestrie artistică, îi creiază însă dificultăți în ceea ce privește unitatea de concepție, — și în bucata ácì amintită, dedublarea impresiei, care încă din prima strofă turbură

contemplarea, — departe de a ne duce la adevărata emoţiune cerută poeziei, face efectul unei ingeniozităţi cam forţate.

Ideia e frumoasă. Inserarea e personificată printr'o fată îndrăgostită de soare, care şi el e un flăcău. Mâhnită de plecarea lui — apusul — ea-l priveşte până dispare, apoi, robită de durere, plânge, — iar lacrimile sale — roua — cad neistovite peste flori şi plante.

Spre a se răsbuna că a fost părăsită, ea răpeşte lumii tot ce e lumină, tot ce e podoabă. Ia argintul de pe ape, strânge fluturii 'n vâlcele şi-i ascunde, culcă rândunelele în cuiburi, — şi apoi răsbunată, scuturând deodată capul, — se'nveleşte întreagă în negrul pletelor întunecoase. Cu mişcări line se înalţă astfel spre cer, pe când în urmă-i soseşte *Noaptea*, fâlfâind aripele ei pline de taine.

Dacă ar fi atât de simplu, ar fi perfect realizată descrierea, dar ea conţine note false, care nimicesc impresia. Astfel, începutul, prima strofă chiar, proectează în sufletul nostru, în loc de o imagine limpede, numai urma unui semn de întrebare, căci ne lasă în nedumerire, — nu ştim precis despre cine e vorba:

Ai durat prin aer punte
Din făşii de foc: te-ai dus
Tot mai sus şi tot mai sus.
Stai acum pe-un vârf de munte
Şi-ţi întorci senina frunte
Spre Apus.

Despre cine poate fi vorba? Evident par'că despre soare, căci numai el poate lăsà prin aer fâşii de foc — razele — şi numai pe el credem că l-am putea vedea pe un vârf de munte, declinând spre apus.

Strofa următoare însă ne contrazice impresia, căci în ea fiind vorba de aceeaş persoană din prima strofă, ni se arată că poartă rochii,—subţiri şi roşii — şi că are tâmplele împodobite cu trandafiri.

Deci nu e soarele, ci e o fată, despre care poetul ne spune mai departe:

Ochii-i ţii la soare ţintă
Şi cu ochii tu-l desmierzi:
E flăcău şi-acum îl pierzi,
Şi ţi-e drag, şi stai ca frântă...
El s'a dus — şi jalnic cântă
Codrii verzi.

Dar dacă e o fată, — în ce fel să putem înfăptui imaginea din prima strofă:

Ai durat prin aer punte
Din fâşii de foc...?

Viziunea din această imagine nu o putem lega de personificarea dată, căci dacă înserarea poate arunca fâşii de foc prin aer, — o fată căreia să i se atribue acelaş lucru e un non sens, sau cel puţin ceva bizar. Intre cei doi termeni ai personificării intră o notă falsă, căci facultatea de a arunca fâşii de foc se potriveşte numai unuia din ei, nu amândorora. De aci dar impresia de nedumerire şi nemulţumire; —

artificiul se dă pe față în mod vizibil, — unitatea concepției suferă, prin urmare opera nu apare în întregul ei ca genială.

Tot atât de bizară ni se pare și imaginea înserării cu trandafiri la tâmple. Aci, se inversează situația, față de cea din prima strofă. Aci caracteristica aceasta — de a-și împodobi tâmplele — se potrivește fetei, — dar nu se potrivește înserării, oricâtă bunăvoință am avea, căci fără voe ne gândim la o imagine grotescă: seara — fenomen, cu cap și cu tâmple!

Sunt alte strofe însă în această poezie, în care fuziunea dintre cele două imagini, dintre cei doi termeni ai personificării, se îndeplinește perfect, așa în cât din contopirea lor răsare par'că o nouă existență, care ar fi și ea însăși — și componenții ei. Astfel e strofa care personifică roua:

Plângi acum. Te-a'nvins iubirea!
Albe lacrimi cad pe flori
Și pe frunze, când scobori
Plânsă către văi privirea.
Și-o să plângă toată firea
Până'n zori.

Evocarea e făcută, cum vedem, în imagini de o deosebită grație. Sfârșitul descrierii cuprinde de asemenea câteva strofe, în cari personificarea își menține semnificația în deplina ei claritate, păstrând unitatea de impresie. Fata, supărată, adună și ascunde tot ce e frumos în natură, ceea ce echivalează cu vălurile

de umbră ale serii, care acoperă lumea şi chiamă la odihnă vieţuitoarele:

De pe turn — ce-i el de vină?
Aurul tu ni-l despoi,
De pe ape iai apoi
Ce-i argint şi ce-i lumină
Codrii, tu de ciudă plină
Ni-i laşi goi.

Fluturii de prin vâlcele
Tu-i ascunzi acum cu zor:
Culci în cuiburile lor
Veselele rândunele,
Şi pe uşa dragii mele
Pui zăvor.

In fine, căderea nopţii, cu întunericul ei, e poetic personificată prin revărsarea părului negru al fetei, care, căzându-i peste umeri, o învălue întreagă în undele lui bogate:

Iar în urmă, răsbunată,
Moartea cum o simţi venind,
Cu mândrie tresărind
Scuturi fruntea'ntunecată
Şi-atunci pletele-ţi deodată
Se desprind.

Peste braţele rotunde,
Peste pieptul tău frumos,
Ca un râu întunecos
Părul ţi se varsă'n unde
Şi din creştet el te-ascunde
Până jos.

Cu mişcări nespus de line
Tu te'nalţi apoi spre cer ;
Văi şi lunci şi toate pier —
Neagră'n urmă-ţi Noaptea vine
Fâlfâind din aripi pline
De mister [1]).

Frumuseţea versurilor şi mai ales a limbii poetice întrebuinţate ne farmecă în deosebi, în afară de însuşi tabloul evocat prin totalitatea icoanelor plăsmuite. Partea de la început însă văzurăm că nu e tot atât de fericit inventată ; în speţa aceasta de pastel Coşbuc nu ajunge la creaţiuni integrale de geniu. — Când se mărgineşte însă la descrierea simplă, când se lasă în voia inspirării spontane, fără a căuta efecte de ingeniozitate plastică, — creiază opere, ale căror deosebite însuşiri de puternică intuiţie a realităţii, de viaţă, de plasticitate neîntrecută şi mai ales de închegare artistică, am avut ocazia să le cunoaştem din cercetarea comparativă ce am făcut şi mai ales din capod'operele speciei, pe care le vom cunoaşte ceva mai departe. In acestea dar, în pastelurile pure, se manifestă adevăratul lui geniu creator, — şi, făcând abstracţie de cele două speţe descriptive pe care Coşbuc a intenţionat să le înfăptuiască în literatura noastră şi dintre care în cea meditativă am văzut că a izbutit, — în pastelurile simple vom căuta întreaga lui personalitate de poet descriptiv.

---

[1]) Seara, Fire de tort pag. 49.

Mai mult încă, — în totalitatea pastelurilor sale îi putem studia una din înfățișerile sale mai remarcabile, căci numai acì îi găsim adevărata subiectivitate nedeghizată. Incă dela începutul studiului de față, atrăsesem atențiunea asupra faptului că cel mai impersonal poet liric al nostru e G. Coșbuc, că multiplele sentimente ce pot tresărì într'un suflet omenesc el le-a întrupat în poezie, dar de cele mai multe ori încorporându-le în suflete deosebite de al său. — Propriul subiectivism liric al lui Coșbuc nu-l găsim decât într'un număr foarte restrâns de poezii și nu din cele mai reprezentative ale geniului său. Apoi, chiar dintre acestea, unele întrupează un simțământ pe care îl putem raporta la autorul lor însuși, cum sunt odele panteiste: *Vestitorii primăverii* ori *Vara*, sau contemplațiile elegiac-meditative, ca: *Fragment, Pe deal, Colindătorii,* — altele însă, ca *Gânduri* sau *Numai una,* deșì par subiective, — în fond pot întrupa sentimentalitatea oricărui tânăr sătean, potrivit manierei lui Coșbuc, — căci nu e nici o diferență între acestea și cele pe care fără nici un dubiu le luăm ca obiective, cum ar fi: *Recrutul, Mânioasa, Rugămintea din urmă, Romanță* și altele, în ceea ce privește felul de exprimare verbală și primitivitatea sentimentelor. Chiar *Mama*, poezia care pentru toți părea cea mai subiectivă a lui Coșbuc, — istoria literară a încercat de curând să demonstreze, raportând propriile mărturisiri ale poetului, că e tot o ficțiune, că în ea nu e vorba de propria mamă a sa — ci de o mamă imaginată în condițiunile arătate.

Dar despre chestiunea aceasta, în special, vom vorbì ceva mai la vale.

Rămân dar singure pastelurile care, fără nici un dubiu, reprezintă adevăratul lirism subiectiv al acestui poet, căci în adevăr aci îşi găseşte el terenul cel mai larg în care sufletul său, personalitatea sa poetică ies în relief în mod spontan şi fără artificii. — Numai în fața frumuseților firii Coşbuc rămâne el însuşi, — pe acestea le admiră, — încheagă din ele tablouri, creiază o natură nouă, care în propriul său suflet s'a zămislit.

Privind în bloc pastelurile sale, observăm mai întâi firea prin excelență contemplativă a poetului. Orice aspect din natură îl mişcă până în cele mai mici amănunte, nici o schimbare nu-i scapă — şi ne reamintim descrierea analitic-evolutivă a răsăririi soarelui din poezia *Faptul zilei*, în care, clipă cu clipă urmăreşte fenomenul, de la risipirea celor din urmă umbre ale nopții şi până la ivirea măreață a astrului zilei în toată grandioasa lui splendoare. Tot astfel urmăreşte în alte pasteluri înserarea, ne arată în versuri măestre cum zarea amurgeşte şi'n satul învăvonit în umbre, încetul cu încetul se potoleşte viața. Singuratic liliacul nopții dă roate grăbit, pădurea adoarme şi apele visează, iar sus, pe bolta cerească încep a se ivì, câte una, stelele mărunte, sclipind printre brazi. Cu aceeaş artă ne redă pacea nopții cu tăcerea ei adâncă, cu murmur de ape şi triluri de privighetori, cu svelte căprioare ce-şi profilează umbra în bătaia lunii ; — ori întrupând cu acelaş

adevăr impresii contrarii acestora, zugrăveşte în culori intense priveliști ce sgudue:

Toamna târziu
In noaptea cu lună,
Cum vâjâie codrul
Şi geme şi sună!...
. . . .
. . . .

şi continuă descrierea în tonul acesta, dând cel mai puternic pastel ca energie de imagini, de un efect auditiv, vizual și motrice neîntrecut, urmărind fazele nopții vijelioase de toamnă târzie în toate amănuntele ei.

Sunt multe și foarte variate aspectele din natură pe care le descrie Coşbuc și cu care sufletul său pare că se indentifică, contemplându-le și resfrângându-le prin prisma afectivității sale, — și contopindu-le cu propria sa simțire, însuşi acest suflet se îmlădiază și ia înfățișeri deosebite:

Senin și *liniștit* îl găsim în fața nopții aducătoare de pace:

. . . .
Şi tot mai noapte-apoi se face
Păduri şi ape-adorm acum;
Din cer scoboar'adânca pace.
Ici, colo vr'un zăvor mai sună —
Incepe a se zări de lună
Şi-i linişte pe drum [1]).

[1]) Pastel, Ziarul unui Pierdevară pag. 83.

Insă când viaţa tresare din fiece frunză mişcată de vânt, când undele apei cu murmur îşi rostesc povestea, sufletul poetului tresare din aromeala păcii. Cald, entusiast, plin de o dragoste neţărmurită pentru toate podoabele firii,—îşi trădează *lirismul* în vibrarea plină de armonie melodioasă a versurilor în care le descrie:

Frunziş al pădurii bătrâne,
Doineşte, o tovarăşe-al meu!
Doineşte şi vântul prin grâne,
Iar apa'n izvoare murmură
Şi spune, tot spune din gură.
Tot spune mereu.

Şi dela acest lirism avântat şi plin de căldură, trece imediat, în strofa următoare a aceluiaş pastel, la exprimarea fericirii de a se simţi atât de bine în sânul naturii, în care, uitând de lume, te poţi pierde în visuri. E starea de beatitudine a contemplării poetice:

Sub paltin aici e răcoare,
Ies umbre pe dealuri şi pier,
Născute din dungi plutitoare
De nori ce'n grăbire s'adună
Pe munţi, aurită cunună
La margini de cer [1]).

Dar diferenţierea cea mai sensibilă pe care o putem

---

[1]) Pierdevară, Ziarul unui Pierdevară pag. 37.

observa în aspectul sufletului lui Coşbuc este aceea pe care o pune în evidenţă pastelul *Chindia.* Este cel mai plin de mişcare, de viaţă, de voioşie şi sburdălnicie din toate pastelurile acestui poet. El însuş privind viaţa, apare în această descriere copilul cel mai sglobiu, căci pare a lua parte cu fiinţa lui întreagă la jocul şi veselia vieţuitoarelor firii,—şi rar poet care să poată da atâta mobilitate unor imagini, în care cu deosebit adevăr şi cu neîntrecută putere să fie redate fenomenele cele mai dificil a fi zugrăvite în poezie, ca suflarea vântului, vârtejul. Şi totuş el le prinde cu atâta măestrie :

Imprejurul meu învie
    Toate câte sunt,
Ce de joc şi veselie,
Când e soarele la toacă !
Iată-le, sărind se joacă
    Undele de vânt.

Una printre clăi s'ascunde;
    Umblă pe furiş,
După ea mai multe unde,
Fuge care mai de care,
Dar, cotind, gonita sare
    Repede'n tufiş.

Toate'n câmp acum s'adună
    Crângul răscolind,
Iar frunzişul sună, sună !
Dar, pe când aleargă ceata,
Iat-o, din tufiş, şireata,
    Iese hohotind.

Ies, cu capul dat pe spate,
Soaţele-i spre văi;
Răsvrătesc, întunecate,
Brazdele de fân, se'ncurcă
Printre spini şi iarăş urcă
Coasta printre clăi.

Şi mereu aşa colindă
Dealurile 'ntregi,
Şi'nsfârşit, când e s'o prindă
Toate cad pe ea deodată,
Din grămada 'ncăerată
Nu le mai alegi.

Multe guri acum se'ngaimă,
Vălmăşag nespus;
Paiele din câmp, de spaimă,
In vârtej acolo prinse
Se rotesc şi joacă'mpinse,
Se ridică'n sus..

La sburdălnicia elementelor naturii se asociază şi păsările, iepurii, veveriţele, locuitorii câmpului şi pădurii şi chiar şi poetul:

Iar din tei, privind la ele,
Ispitiţi de joc,
Nişte pui de rândunele
Şi-au uitat mâncarea'n gură
. . . .
. . . .

Unu'ncepe-acum să-şi bată
Aripele'n vânt,
Iată-i toţi acum deodată
Ciripind în zări senine:
Iar pe sus, pe-acolo-i bine
Nu ca pe pământ!

Şi se'ncinge-o veselie,
Toate sar mereu,
Flori şi ierburi din câmpie,
Vânt şi flori şi rândunele —
Vesel, de-aş putea cu ele
M'aş juca şi eu!

. . . .
Veveriţa, de mirare,
Când e'n vârf de fag,
Când p'un ram, când pe-altul sare.
. . . .
. . . .

Iată-i iepurii, nebunii,
Coarne'n cap îşi pun,
Stau în două labe unii,
Alţii peste cap s'aruncă.
Sturzii hohotesc pe luncă,
Şi, de râs nebun,

Pitpalacu'n grâu sughiţă...
. . . .
. . . .
Şi mereu se'ncinge jocul,
Până pe'nserat.
Şi e plin de râset locul,
Plin de cântec deal şi vale...
. . . .
. . . .

E cu totul alt Coşbuc aci de cât cel pierdut în reverie din strofa citată la locul cuvenit, sau decât cel a cărui sentimentalitate răsare atât de melodioasă din efuziunea lirică a primelor versuri reproduse mai sus din pastelul *Pierdevară.* Din aceasta şi mai ales din *Chindia*, putem vedea bogăţia şi varietatea imaginilor, care, închegându-se în viziuni complexe, dau — când icoane ce deşteaptă privelişti — *sensaţiuni vizuale* — înaintea ochilor noştri, — când trezesc ecouri ce par'că ne răsună în auz — *sensaţiuni auditive*, — când desfăşoară adevărate scene în mişcare care defilează pe rând şi uimesc imaginaţia noastră. Odată cu schimbarea lor, — şi *impresia* ce o simţim în suflet se schimbă; fiecare decor ce se succede, aduce cu sine efectul său propriu:

Privind departe, în zare, vulturul ce sboară pierzându-se din ce în ce, — poetul zugrăveşte un tablou în care viziunea largă şi luminoasă, perspectiva adâncă, ne dă sensaţia pierderii în infinit, a înălţării într'o sferă ce întrece zona noastră pământească, ne dă impresia *sublimului:*

Mă uit la vulturul din zare
Cum sboară puternic şi lin,
Acum e cât corbul de mare,
Cât pumnul abia, cât albina,
Şi'n urmă-l înghite lumina
Din largul senin [1]).

---

[1]) Pierdevară, Ziarul unui Pierdevară pag. 36

Faţă'n faţă cu aceasta, putem pune imaginea, de o gingăşie rară, a somnului, frumosul copil al tăcerii, ce vine tiptil pe'nserate, s'apropie'n taină, ţi-acopere ochii cu o pânză diafană de odihnă şi vis şi-apoi se pierde în noapte:

Dar iată-l cu galbene plete,
Frumos, să-l ucidă de drag
La sân îndrăgitele fete —
Copilul, născut, al tăcerii,
Ce-ţi vine prin liniştea serii
Şi-ţi şade pe prag.

Prin iarba'nspicată el vine
Ieşit de sub mucede stânci;
Tiptil se strecoară spre mine,
Şi capul din iarbă şi-l scoate,
Dar iute s'asvârle pe coate
Şi-aşteaptă pe brânci.

Soseşte, s'apleacă de-aproape,
Iar frunţile noastre s'ating;
O pânză eu simt pe ploape,
Părând d'un păianjen ţesută.
Şi'n urmă pe ochi mă sărută,
Iar ochii-mi se sting.

Mi-e teamă să-l sperii; şi-alene,
Vrând ochii de vrajă să-i scap,
Mă'ncerc să duc mâna spre gene.
El simte, ştrengarul, se'ntinde
Şi mâna cu zâmbet mi-o prinde,
Mi-o pune sub cap.

Şi'n palme ascunzând obrăjorii
Se pierde prin naltul porumb
S'amestecă dealul şi norii
Şi'n noapte pământul se'nchiagă :
Simt, par'că topindu-se'ntreagă
Făptura-mi de plumb [1]).

Câtă putere de idealizare e în sufletul luì Coşbuc se vede din această graţioasă şi plină de poezie personificare a somnului, necesitate fiziologică ce n'are în sine decât ceeace poate oferì orice funcţiune de acelaş fel. E o imagine gingaşă, pe care el ne-o redă în diferite atitudini, cari corespund fiecare unei situaţiuni reale echivalente.

De la *frumuseţea* clasică a tabloului plin de fericire senină în care poetul visează în mijlocul naturii fermecătoare, trecând la *sublimul* din viziunea orizontului larg şi luminos în care se pierde vulturul — şi apoi la icoana *graţioasă*, plină de drăgălăşie a plăsmuiri de acì, descriem o curbă, prin care conturăm de aproape amplitudinea sufletului de poet şi de artist a lui Coşbuc. Multiplicitatea şi variaţia mijloacelor sale poetice în pasteluri egalează bogăţia şi sensibilitatea fondului său afectiv, a cărui putere creatoare calitativ realistă, e artistică în combinarea diferitelor elemente, cu ajutorul cărora întrupează concepţii mai totdeauna de natură patetică, foarte dese ori idilică, lăsând rezonanţe de sănătos optimism în modul de a ne înfăţişa viaţa.

---

[1]) Pierdevară, Ziarul unui Pierdevară pag. 36.

Cu aceste caractere se prezintă pastelistul de care ne ocupăm. Le-am observat până acum în opere cu rari frumuseți de detaliu, căci în fiecare din bucățile cercetate am putut admira, când plasticitatea, bogăția și varietatea imaginilor pline de culoare și viață, — când armonia și noutatea versurilor, când mai ales farmecul neîntrecut al limbii, pe lângă originalitatea distinctă a unui suflet poetic unic în felul său. Prin aceste calități, toate pastelurile lui Coșbuc vor fi citite totdeauna cu nesațiu. Dar adevărata emoție superioară, emoțiunea estetică ce derivă din înțelegerea unei opere ca *unitate indisolubilă*, a cărei strălucire emană din întregul ei nedestructibil, această emoțiune nu ne-o procură de cât trei din pastelurile sale. Sunt toate inspirate din anotimpul cel mai bogat în frumusețe și poartă titlurile: *In miezul verii, Noaptea de vară* și *Vara.*

Pe câtă vreme majoritatea celorlalte poezii descriptive se prezintă cu o astfel de compozițiune încât, admirând în parte fiecare strofă, am putea totuș să excludem pe unele din ele, pentru a da contururi mai precise tabloului, sau am putea interverti, într'o mică măsură, ordinea lor succesivă, fără ca întregul să sufere simțitor, — aceste trei din urmă sunt astfel construite, încât fiecare vers, corespunzând unei părți de concepțiune, își ocupă locul lui imutabil, ca element esențial pentru întruparea ideii, — întocmai ca o piatră din zidăria unei construcțiuni, pe care n'o poți clinti din loc fără ca întreaga clădire să nu se surpe, — iar din cristalizarea lor într'un organ viu poetic,

răsare lumina adevărului artistic, strălucirea inspirației geniale. Farmecul ce emană din reproducerea în sufletul nostru a întregului tablou înviat în fiecare din aceste pasteluri este atotstăpânitor, — contopirea simțirii noastre cu aceea care, în sufletul poetului a, prezidat la zămislirea operei este desăvârşită. In celelalte pasteluri, în majoritatea lor, icoanele parțiale ce se succed, nu se îmbină cu necesitate pentru a da o singură viziune puternică, unitară, — ci par o deşirare de scene pitoreşti, pe care le admirăm, dar care se şterg din minte imediat ce nu le mai avem înaintea ochilor. Față'n față cu acestea stă icoana vie, adânc simțită şi mai ales *întreagă* a zilei, în nămiezi, din pastelul *In miezul verii*[1]), în care cu atât adevăr, cu atâta putere e redată atmosfera înăbuşitoare, zăduful arzător al amiezei, cu dogoarea ce curge în valuri din văzduhul aprins, cu moleşeala amorțitoare, cu liniştea şi nemişcarea întregii naturi adormite de căldură.

Tabloul e bogat, perspectiva e largă, — cuvintele ce făuresc imagini au atâta putere de evocare, încât simțim în toată realitatea ei impresia pe care a voit s'o redea poetul:

O făşie nesfârşită
Dintr'o pânză pare calea,
Printre holde rătăcită;
Toată culmea-i adormită,
Toată valea.

---

[1]) Fire de tort pag. 57.

Liniştea-i deplin stăpână
Peste câmpii arşi de soare,
Lunca-i goală: la fântână
E pustiu şi nu se'ngână
Nici o boare.

Și în această linişte desăvârşită, în această toropeală a naturii, un element nou, şi mai puternic încă, vine să mărească mai mult, prin contrast, sensația de adâncă moleșire a zilei de vară:

Numai zumzetul de-albine,
Fără'ncepere şi-adaos,
Curge'ntr'una, par'că vine
Din adâncul firii pline
De repaos.

Momentul e bine prins, — nu se poate mai artistică zugrăvire a unei sensațiuni fizice. Dar tabloul, dacă ar continua în felul acesta, ar deveni monoton. Pentru a-i da viață, — pentru a accentua încă și mai mult impresia căldurii dogoritoare, poetul introduce în tablou o scenă de un realism puternic, dar în acelaş timp de o gingăşie mişcătoare, atât prin imaginile pline de grație ce o alcătuesc, — cât mai ales prin fondul de simțire delicată căreia îi dă expresivitate: Departe, în zarea pustie răsare deodată un punct care se mişcă. S'apropie, se măreşte, — acum se vede bine — e o femee ce ține strâns în brațe un copilaş în scutec. Ea vine în goană și e cumplit de încălzită:

De călduri dogoritoare,
Foc aprins îi arde chipul;
Un cuptor e roşul soare,
Şi cărbune sub picioare
E nisipul.

Când ajunge la fântână,
Jos pe-o pajişte săracă
Pune-odorul ei. Din mână
Saltă cumpăna bătrână
Şi se pleacă.

Scârţâind, din nou ea creşte.
Mama toarnă cu tot zorul
Apă'n pumni, şi se grăbeşte
La copil şi-i răcoreşte
Obrăjorul.

Bea apoi şi ea pe fugă,
Merge iarăş după asta
La copil şi-i dă să sugă;
Frânt'apoi, pe o buturugă
Stă nevasta.

Şi după ce aruncă această scântee de viaţă în mijlocul tabloului, spre a-l însufleţi, — poetul închide cadrul prin câteva imagini de o intensitate şi de o putere evocatoare puţin obicinuită:

Şi e linişte pe dealuri
Ca'ntr'o mânăstire arsă;
Dorm şi-arinii de pe maluri
Şi căldura valuri, valuri
Se revarsă.

Nici un nor văzduhul n'are
Foc sub el să mai ascunză;
Nici o pasăre prin zare,
Nu se mişcă'n lumea mare
Nici o frunză.

Şi, cu aceasta, s'ar fi putut încheia admirabil pastelul întreg. Dar poetul nu se opreşte aci. Nota idilică, pe care o aduce în mijlocul peisagiului scena de la fântână, par'că ar cere o completare. Pentru aceasta, — şi mai mult încă, pentru a înviora sensaţia de năbuşitor zăduf ce ne-a lăsat întreaga descriere, pentru a ne da iluzia unei adieri răcoroase de vânt, ne înfăţişează, printr'o personificare drăgălaşă, imaginea vântului somnoros care, neavând ce face, flueră de urât, dar care prinde viaţă deodată, sglobiu şi copilăros, zărind idila de la fântână:

Singur vântul, colo, iată,
Adormise la răcoare
Sub o salcie plecată —
Somnoros în sus el cată
Către soare.

Mai e mult! Şi ca să-i fie
Scurtă vremea până pleacă,
El se uită pe câmpie,
Fluera şi nu mai ştie
Ce să facă.

Dar deodată se opreşte:
Peste ochi îşi pune-o mână
Şi zâmbind copilăreşte
Curios şi lung priveşte
Spre fântână.

Cu această încheere, impresia de sufocantă căldură din întreaga descriere, — care prea mult accentuată cade sub sfera emoţiunii estetice, ca orice sensaţiune organică, — pierde din intensitatea ei apăsătoare; poetul introducând la sfârşit acest element drăgălaş de decor care înviorează întrucâtva atmosfera, ne predispune spre contemplarea liberă, nestingherită, a întregului tablou. Viziunea e una, integrală, nedivizibilă, deşi e compusă din mai multe momente, din mai multe icoane parţiale; acestea însă sunt atât de stringent îmbinate între ele, încât constituesc un singur corp, pe care sufletul nostru îl poate îmbrăţişa dintr'odată. E o zi de vară cu complexa ei înfăţişare, a cărei contemplaţie ne lasă o încântare superioară, puternică şi neştearsă, ca acele pe care le simţim în faţa adevăratelor creaţiuni poetice.

Cu *Noapte de vară*[1]) emoţiunea estetică ce încercăm e încă şi mai puternică şi de o calitate şi mai înaltă.

Pastelul acesta e cu unanimitate recunoscut ca cel mai bun al lui Coşbuc şi poate ca cel mai frumos din întreaga noastră literatură; s'a vorbit atât despre el, încât puţin ne mai rămâne de spus aci.

Fiindcă în cercetarea ce întreprindem el constitue punctul culminant în evoluţia genului descriptiv al autorului său, trebue să observăm că pe lângă toate celelalte calităţi ce întruneşte, — ceea ce-l ridică, mai ales, deasupra tuturor celorlalte pasteluri, este nu numai

---

[1]) Balade şi Idile pag. 5.

seninătatea şi liniştea aproape mistică a atmosferii în care se profilează, ci cu deosebire acel maximum de amploare a viziunii, vastitatea perspectivei ce deschide şi care ne strecoară în suflet sensaţia infinitului. Pentru a ajunge aci, poetul se ridică încetul cu încetul. Pe lângă gradaţia de momente aproape narativă, cu ajutorul căreia urmăreşte toate fazele înserării, de la amurgire până la căderea nopţii depline, Coşbuc urmează încă o gradare în lărgirea cercului vizual. Incepând de la înfăţişarea satului, se ridică spre orizontul nemărginit până departe, unde spre munte apare luna, majestoasă, gânditoare, plină de farmec. Codrii de brad, poleiţi de argintul luminii, sună din frunze, ritmic, domol, cadenţat, ca ropotul valurilor apei ce curge. Totul doarme, vântul tace, Duhul sfânt coboară asupra lumii. Peste tot e linişte şi pace. — Toată această poetică privelişte el o întrupează în minunatele versuri:

Iat-o ! Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Şi se'nalţă încet-încet,
Gânditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se sbate'n dulce ropot
Apa'n vad.

Dintr'un timp şi vântul tace;
Satul doarme ca'n mormânt
Totu-i plin de Duhul sfânt:
Linişte'n văzduh şi pace
Pe pământ.

In armonia universală, tot ce viază se cheamă, se atrage cu forţe impulsive, suflete tinere se sbuciumă în noapte, se pleacă sub legea naturii. Pe când totul doarme, dorul singur colindă neadormit:

Numai dorul mai colindă,
Dorul tânăr şi pribag.
Tainic se'ntâlneşte'n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Puţine sunt operele poetice care să ne lase în suflet o încântare mai senină, mai înaltă, mai plină de fericire. E adevărata pierdere a fiinţei noastre în acea nemărginire caldă, fermecătoare, în mijlocul splendorilor căreia ne simţim atât de bine. Coşbuc, cu descrierea unei nopţi de vară, a reuşit să eternizeze o clipă rară din viaţa ce curge, a reuşit să fixeze în cuvinte o viziune de o măreţie pe care n'o pot pricepe de cât cei ce cunosc farmecul de a contempla natura.

Fiindcă despre arta compoziţiunii acestui pastel nu s'a prea vorbit, — putem observa acì măestria cu care e construit.

Poetul ne dă un cadru: firea sub efectele înserării. In mijlocul pervazurilor lui se desfăşoară viaţa de sat cu pregătirile de noapte. In prima strofă perspectiva tabloului abia se deschide. — Inserează:

Zările, de farmec pline,
Strălucesc în luminiş; —
Sboară mierlele'n tufiş
Şi din codrii noaptea vine
Pe furiş.

Sunt imagini luminoase ce ne lasă *sensațiuni vizuale*, urmate de altele, în care umbra cade, se întinde cu încetul: *sensațiuni motorii*.

Dar seara coboară peste sat.—In cinci strofe se condensează evolutiv, gradat, viața intensă, bogată a unei lumi ce şi-a întrebuințat ziua cu folos şi care acum se prepară spre odihna de noapte. Trei din aceste strofe conțin deci, pentru a reda viața — mişcare făcută în anume scop, — imagini nu numai *vizuale*, dar mai ales *motorii* și *auditive:* Muncitorii se întorc dela câmp, carele scârțâe, tinerii vin hăulind, fetele cântă copiii fac sgomot :

Care cu poveri de muncă
Vin încet şi scârțâind,
Turmele s'aud mugind...
. . . .
. . . .

Dar noaptea se lasă deplină, — se potoleşte viața, și somnul ia în stăpânire tot satul. — Imaginile ce redau tabloul nu mai conțin în ele nici mişcare, nici sunete, — poetul alege numai pe acele ce ne dau impresia linişții, odihnei şi păcii :

Dar din ce în ce s'alină
Toate sgomotele'n sat.
Muncitorii s'au cuclat.
Linişteа-i acum deplină
Şi-a'noptat.

Focul e'nvelit pe vatră
Iar opaiţele-au murit,
Şi prin satul adormit
Doar vr'un câine'n somn mai latră
Răguşit.

In aceste două din urmă versuri, găsim, e drept, o imagine ce ne solicită auzul — lătratul răguşit al cânelui, — dar sensaţia ce ne lasă nu'nviază mediul descris, ci contribue a mărì şi mai mult impresia generală de linişte, de singurătate adâncă a satului amorţit în noapte.

De acì braţele cadrului se deschid iarăş, se lărgesc într'o vedere vastă ; e firea ce-şi întinde nemărginirea şi acopere cu splendoarea ei divină şi satul şi pe om, rob supus legilor ei :

«Iat-o ! Plină despre munte...» cele patru strofe finale, pe care acum le cunoaştem. In acestea imaginile se succede şi se împletesc: vizuale, motorii, auditive, emoţionale, formând versuri, a căror armonie plină de majestate gravă, solemnă, redă atât de măestrit impresia măreţiei supreme a universului fără de capăt şi început.

Tabloul întreg, oferind la început o viziune plină de graţie, — atinge adevărata frumuseţe în zugrăvirea satului adormit, — pentru a se ridica, în partea finală şi cea mai de preţ, la înălţimea sublimului artistic.

Perfecţia formală rivalizează cu genialitatea concepţiei.

II

TRANZIŢIA DELA PASTEL SPRE ODĂ

Iubirea de natură a lui Coşbuc, adorarea acestei naturi chiar, e destul de puternic reliefată în *Noapte de Vară*, — ea însă e redată cu cea mai desăvârşită obiectivitate. Nicăeri poetul nu intervine cu propria sa persoană să turbure seninătatea clasică a splendidei privelişti. El rămâne deoparte, nevăzut, dar totuş simţit cu uşurinţă, graţie farmecului distinct pe care sufetul său îl răspândeşte ca pe o bură de raze calde asupra viziunilor ce proectează. Poetul *liric* există acì numai ca originalitate a sufletului, pe lângă originalitatea fanteziei creatoare.

Sunt însă în inspiraţia lui Coşbuc momente, când prea plinul sufletesc se revarsă peste marginile obiectivităţii cerute. Atunci admiraţia frumuseţilor firii ce vrea să ia viaţă în pastel, se ridică până la cel mai înalt grad de intensitate posibil, contemplaţia se apropie de extaz. — Acest maximum de explozie admirativă, de amploare sufletească îl găsim în pastelul-odă întitulat *Vara* — şi, comparat cu cel anterior, el dă pe faţă aceeaş artă desăvârşită în compunere, aceeaş splendoare de imagini, aceeaş vastitate de perspectivă plină de lumină şi strălucire, acelaş farmec de limbă neîntrecut.

Poezia, compusă din trei strofe de câte 12 versuri, are trei momente distincte ce se desfăşoară ca'n suflu de odă şi cuprinde atâta putere de descriere,

atâta frumusețe de versuri și atâta căldură sufletească, în cât ar fi păcat să nu fie citată.

In primul moment poetul își lasă privirea să rătăcească departe, în zarea albastră:

Priviam fără de țintă 'n sus —
Intr'o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe'n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea'n soare
De pază țării noastre pus.
    Și, ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr'acest imens senin
Și n'avea aripi să mai sboare!
Și tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare.

Și dela această înălțime cu perspective atât de largi și de luminoase, ochii fermecați se pleacă spre holdele bogate, spre pământul plin de viață:

Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pământ —
Iar spicele jucau în vânt,
Ca'n horă dup'un vesel cânt
Copilele cu blônde plete,
Când saltă largul lor vestmânt.
    In lan erau feciori și fete,
Și ei cântau o doină 'n cor.
Juca viața 'n ochii lor
Și vântul le juca prin plete.
Miei albi fugiau către izvor
Și grauri suri sburau în cete.

Dela sublimul priveliştii din întâia strofă, poetul se coboară tot mai mult, până la gingăşia imaginii cuprinse în versul penultim de acì. Sufletul său doritor de a se contopì, în această mare de lumini şi armonie, cu însuşi sufletul imens al naturii, — izbucneşte în accente de imn; — pastelul se închee în explozia celui mai cald, mai pătrunzător şi mai sincer avânt liric ce poate însufleţì vreodată speţa aceasta de poezie, care prin natura sa e menită a rămâne în marginile contemplaţiei senine:

Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aş vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
   Mi-e inima de lacrimi plină,
Că'n ea s'au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă 'ngrop şi eu!
O mare e, dar mare lină —
Natură, în mormântul meu
E tòtul cald, că e lumină!

Calmarea din ultimele trei versuri ne revarsă în suflet sensaţia fermecătoare de linịştire a oricărui sbucium, de împăcare fericită, de contopire absolută în sânul naturii mame.

Găsim, poate, în acest pastel-odă, ca şi în *Vestitorii primăverii*, de care vom vorbì puţin mai departe, pe adevăratul Coşbuc, sufletul acela ce se sustrage ochilor noştri, — pe poetul care, pentru a

da ființă sentimentelor sale, le încorporează în alte suflete, streine de al său, — și care nu ne deschide propriul său suflet decât extrem de rar, cu avariție. Aci îl găsim în toată frumusețea lui adevărată, netravestit, — căci cel puțin aci avem deplină siguranță că poetul vorbește în propriul său nume. E acelaș suflet, de altfel, ca în toate pastelurile sale, — îmbătat de frumosul etern, — pitoresc în realismul său, cu o echilibrată receptivitate a impresiilor lumii, dar cu o seninătate pe care o turbură în anumite momente surplusul entusiasmului său admirativ și o ridică la un grad de exultanță neobișnuită acestui gen. Prin această mică abatere dela legea comună opera însă nu sufere nici o scădere, — din contră, intră în cadrul unei forme deosebite de pastel, unei inovațiuni-speță, în care ea ar putea servì drept tip.

Cu acestea am putea sfârșì studiul pastelurilor lui Coșbuc; totuș nu putem trece mai departe, fără a ne oprì puțin asupra năzuințelor poetului spre arta cea mai înaltă, cea mai complexă posibil de realizat în acest fel de poezie. Din cele observate până acum vedem bine că el nu se mulțumește cu forma simplă, tradițională, conform legilor căreia pastelul ar fi un tablou, un peisagiu în versuri, — ci, printr'o complexitate de fond, ori printr'un surplus de simțire, el încearcă o contaminare de forme. Cu modul acesta creiază *Seara*, pastel alegoric, sau *La Paști*, contemplație descriptiv-meditativă, ori *Păstorița*, pastel-idilă, sau în fine *Vara*, în care elanul liric transformă pastelul în odă. In ceeace privește

forma de întrupare a descrierilor sale, Coşbuc vedem că nu se mărgineşte întotdeauna la simpla expoziţiune de tablouri parţiale succesive, ci uneori afectează *forma narativă*, istorisind desfăşurarea unui fenomen natural, cum ar istorisì o întâmplare interesantă. Ca exemplu de acest fel de pastel putem da descrierea semi-narativă *După furtună* [1]. E un tablou complex ce se desfăşoară înaintea ochilor noştri, e descrierea naturii în trei ipostase: 1) înfăţişarea ei în timp de furtună, — 2) ploaia, cu răpăiala bogată a stropilor năvalnici, sglobii, ce cad pe pământul încins de arşiţă şi în fine 3) înviorarea întregii firi după ploaie, când păsări, plante şi oameni, însufleţiţi de o nouă viaţă, respiră cu nesaţiu aerul împrospătat, dătător de sănătate. Prima jumătate a acestui pastel are forma narativă, nu numai în succesiunea momentelor cari se urmează gradat şi cu multă vioiciune, pentru a reda furia elementelor deslănţuite, dar chiar şi în întrebuinţarea timpurilor verbale în vorbire. (Imperfectul şi perfectul simplu indicativ, cari sunt timpuri istorice).

Partea II-a a descrierii, partea statică a fenomenului, revine la forma tradiţională a pastelului, fiind alcătuită din icoane ce se desfăşoară *în prezent*, înaintea ochilor noştri.

E poate cel mai măestrit pastel al lui Coşbuc, din punct de vedere al artei cu care e compus. Pe lângă faptul că e scris întreg, — aproape o sută de versuri

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 103.

în metru dactilic combinat cu cel amfibrahic, — putem admira grija cu care poetul urmăreşte, — în forma de expunere cea mai proprie, — diferitele schimbări din natură, divizate în părţi distincte, apoi bogăţia extraordinară, mai mare de cât în oricare din pastelurile sale, a imaginilor întrebuinţate, plasticitatea, culoarea şi vioiciunea lor, frumuseţea limbii, energia expresiilor, avântul şi adecvarea armoniei. Câteva versuri citate din fiecare ipostasă ne va da o idee de frumuseţea întregului pastel. In prima parte, versurile şi imaginile curg impetuos, unele după altele, odată cu desfăşurarea furtunii:

Bine că dete 'n sfârşit! Cu vuet de vânturi veniră
Norii, călare pe smei, şi noapte făcură'n văzduhuri.
Pulberea sură pe drum, în repezi vârtejuri urcată,
Plină de şuer fugea dealungul şoselei, iar plopii
Jalnic izbindu-se 'n vânt sporeau bănuelile spaimei.
Bietele păsări, gonite de vânt şi purtate cu frunza
Triste ţipând rătăciau, dând una prin alta 'n amestec...
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Volbura creşte mereu, iar cerul se 'ntunecă 'n roşu!
Norii de-avalma se sbat şi cântă ca apa când fierbe,
Tot mai aproape târându-şi greoiul lor trup de balaur.
Şarpele mării din nori, cu vuete coada plesnind-o,
Spintecă largul văzduh şi 'nspăimânt' al zării 'ntuneric,
Urlă, iar văile gem şi geme şi urlă pământul,
Plin de cutremur şi el, de spaima cumplitului urlet.
Glasuri de clopote'n turn îşi plâng rugătorul lor cântec.

Dar zăgazurile norilor se rup şi ploaia începe:

Insă de vânturi aduşi, ca vântul periră şi norii.
Repede-o ploaie căzù cu picuri ca boaba de strugur,
Vuet de mii de ciocane-aducând pe şindrilele casei,
Tulburi şivoaie pornind prin şanţul din marginea căei...
. . . .

Şi ploaia răpăe necontenit tot mai domoală, până ce ultima pală de nor s'a scurs pe deplin. Acum natura 'ntreagă apare întinerită, un suflet nou vibrează în tot ce trăeşte:

Cât de frumos e pe lunci, şi cât de frumoasă pădurea!
Soarele-aproape de deal, se uită de-alungul câmpiei,
Mare cât roata de car şi'ntocmai ca stogul când arde.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Picuri de ploaie lucesc pe florile 'n sute de chipuri.
Capul şi-l pleacă dujos de-apururi drumeaţa cicoare,
Macul, cu lacrămi în ochi, se uită spre soare cu zâmbet,
Râd brebeneii cei albi, iar crinul câmpiei de-oparte
Ţine potirul plecat, că-i greu de-adunatele-i lacrămi.

Nenumărat în păduri s'adună poporul de pasări.
Sturzii, sub poală de crâng, se joacă, şi'n gureşă gloată
Sboară cu cântec pe sus obrasnice stoluri de grauri,
Şueră mierle 'n tufiş şi cântă prin grâu pitpalacul.

In pădure, în adânc, s'aude cum bate din aripi cocoşul sălbatic şi nevăstuica, cu trup de şopârlă, tot sare din creangă în creangă.

Soarele scapăt'acum, iar roata-i s'ascunde sub culme.

Vântul șoptește tot mai domol și-și caută culcuș între ramuri, iar pe deal, ici și colo apar flăcăi cu coasa pe umăr.

. . . . iar colo se vede cum vine
Carul cu boii trudiți pe culme, și scârțâe carul.

Câmpia e plină de chiot, copii, cu cămășile lungi până în iarbă, se joacă, se'ndeasă și cad. Unul mai mare aduce în palmă, ca pe un tezaur de preț, un cuib cu ouă de mierlă. Ceilalți îl înconjoară, și care de care se'ndeasă să vadă de aproape minunea.

Iată, din văile-adânci se urcă spre creștete-Amurgul,
Umbrele Nopții se'ntind și liniștea vine din ceruri,
Luna 'n curând va ieși s'aducă văzduhului aur —
Mândră fu ziua de azi și mare e mila Ta, Doamne!

Acest pastel ar fi unul din cele mai de valoare ale lui Coșbuc, dar e prea *lucrat*, prea ticluit. Nu răsare din el *spontaneitatea de inspirație*, iar maximul de măestrie al compoziției sale îi dă un aer de artificialitate, care răcește mult emoția estetică ce ne-ar putea produce. Prea multa bogăție a imaginilor, prea marea amănunțime a detaliilor — cari fiecare în sine sunt fermecătoare — în loc să însuflețească peisagiul, din contră îl diluiază, iar reflexiunile subiective din partea de spre sfârșit, pe cari nu le-am citat aci, abat cu totul impresia. Versificația întrebuințată, în fine, proprie narării unor acțiuni repezi, în descriere e dezarmonică.

Dacă pastelul *După furtună* este numai în prima parte narativ ca formă, găsim între poeziile lui Coşbuc un altul care are această desfăşurare în întregul său. *Iarna pe uliță* [1]) e o contemplaţie descriptivă ale cărei momente se desfăşoară mai mult în timp decât în spaţiu, astfel încât după formă, ar putea fi considerată ca poezie epică. Interesul însă aci nu e solicitat de aventura personajului adus în mijlocul descrierii, — micul Barbă-cot hărțuit de ştrengarii răutăcioşi, — ci se concentrează întreg asupra tabloului ce ia viață din povestire — şi aci e momentul să atrag atenția asupra neîntrecutului dar al lui Coșbuc de a înfățișa în câteva scene, în câteva icoane, întreaga viață reală, adevărată, a unui mediu anumit, cu caracteristica ei specială. E viața satului, iarna, aceea pe care o vedem proectându-se aci — şi vedem atât de bine ulița plină de copii sgomotoşi, nebunatici, cari vin deavalma, împingându-se și căzând prin zăpadă:

Nu e soare, dar e bine,
Şi pe râu e numai fum.
Vântu-i liniştit acum,
Dar năvalnic vuet vine
De pe drum.

Sunt copii. Cu multe sănii,
De pe coastă vin țipând
Şi se'mping şi sar râzând;
Prin zăpadă fac mătănii,
Vrând nevrând.

---

[1]) Fire de tort pag. 62.

Gură fac ca roata morii;
Şi deavalma se pornesc,
Cum prin gard se gâlcevesc
Vrăbii gureşe, când norii
Ploi vestesc.

Cei mai mari acum, din sfadă,
Stau pe'ncăerate puşi;
Cei mai mici, de foame-aduşi
Se scâncesc şi plâng grămadă
Pe la uşi.

Şi tot atât de vie şi de limpede e şi înfăţişarea micuţului ce vine serios, încruntat, împiedicându-se în hainele prea mari pentru el:

Colo 'n colţ acum răsare
Un copil, al nu ştiu cui,
Largi de-un cot sunt paşii lui,
Iar el mic, căci pe cărare
Par'că nu-i.

Haina-i măturând pământul
Şi-o târăşte-abia, abia:
Cinci ca el încap în ea,
Să mai bată, soro, vântul
Dac'o vrea!

El e sol, pe cât se vede,
Mă-sa l-a trimis în sat,
Vezi, de-aceea-i încruntat,
Şi s'avântă, şi se crede
Că-i bărbat.

Cade'n brânci şi se ridică
Dând pe ceafă puţintel
Toată lâna unui miel:
O căciulă mai voinică
De cât el.

Copiii-l înconjoară, râd de el, îl întind, până ce intervine o bătrână și vrea să-l ocrotească și să-l scape de răutăcioși. Cât e de plastică descrierea bătrânei cu cojocul ei rupt și'ncins cu sfori de tei, apoi hărmălaia copiilor cari tabără pe dânsa:

Ca pe-o bufniț'o 'nconjoară
Și-o petrec cu chiu cu vai,
Și se țin de dânsa scaiu;
Plină-i strâmta ulicioară
De alaiu.

Baba și-a uitat învățul:
Bate, 'njură, dă din mâni:
«Dracilor, sunteți păgâni?
Maica mea! Să stai cu bățul
Ca la câni!»

Și cu bățul se 'nvârtește
Ca să-și facă'n jur ocol;
Dar abia e locul gol,
Și mulțimea năvălește
Iarăș stol.

Și alaiul întreg străbate satul, se stârnesc cânii — și sătenii, minunați, ies pe la porți să privească:

Astfèl tabăra se duce
Lăfăind în chip avan:
Baba'n mijloc căpitan,
Scuipă'n sân și face cruce
De satan.

Ba se răscolesc şi cânii
De prin curţi, şi sar la ei.
Pe la garduri ies femei,
Se urnesc miraţi bătrânii
Din bordei.

. . . .

. . . .

E un tablou de un natural şi de o vioiciune rară. Forma narativă, vedem bine că nu e decât o modalitate de expunere. Prin ea se învederează şi în speța aceasta de poezie caracteristica specială a geniului poetic al lui Coşbuc, înclinarea înăscută spre povestire.

Despre măestria formală a poetului acestuia în pasteluri, despre versificația savantă şi totuş firească a lui, despre mijloacele la cari recurge pentru a scoate anumite efecte, ca armonii imitative, repețiri de sunete, enumerări, despre toate acestea nu putem vorbi decât într'un studiu amănunțit al *formei* operei sale. Diferitele caractere de *fond* le-am văzut, în decursul cercetării de faţă. In rezumat, am observat că în speța aceasta, Coşbuc se bazează pe o intuiție reală, puternică, plină de adevăr, — are o inspirație adâncă, şi, cristalizând-o în poezie, nu rămâne la suprafață, — are un suflet bogat, de o originalitate unică, din care răsbat în afară şi unde calde de sentiment şi icoane variate pline de suflul vieții. — Ca modalitate constructivă, în genere, Coşbuc e un analist în descriere. — Dacă pastelurile acestui poet au şi o valoare universală, dacă pot avea această valoare, —

cel puțin în ceeace privește capod'operele, — aceasta e o chestiune ce se poate discuta. Iubirea de natură e, în adevăr, un sentiment universal omenesc; — întruparea ei în poezie însă, e punctul interesant. Ținând seamă de faptul că farmecul unui pastel stă nu numai în viziunea ce proectează, în peisagiul descris, ci mai ales în plasticitatea și culoarea imaginilor *încălzite de suflul intim al emoției* din care s'au zămislit și cu deosebire încă în farmecul limbii ce le dau expresivitate și viață, — cred că pastelul tradus, — sau pierde mult din frumusețea sa originală, sau dobândește, prin traducere, o altă înfățișare, frumoasă poate, dar alta, streină. Păstrat în haina lui românească, cunoscut sub acest veșmânt de streinii ce ne pricep limba, — pot afirma că pastelul lui Coșbuc ar produce și asupra lor impresia de înaltă încântare ce ne-o procură nouă. Ceeace e sigur — e că în literatura românească ocupă locul cel mai de frunte în speța căreia aparține.

III

POEZIA ENTUSIASTĂ. ODELE LUI COŞBUC.

Sfârşind cercetarea pastelurilor lui Coşbuc cu diferitele lor specii şi forme, ne amintim că am vorbit mai sus şi despre cel întitulat *Vara*, care prin explozivitatea sentimentelor ce întrupează, într'un lirism înălţător, iese întrucâtva din cadrul contemplaţiei senine cerute poeziei descriptive şi constitue prin chiar acest caracter, ca un prag de trecere dela pastel la odă, la poezia entusiasmului, a sentimentelor avântate şi a admiraţiei în genere. Cu *Vestitorii primăverii* [1]) intrăm în plin domeniu al efuziunilor lirice. Acelaş entusiasm sincer, de o duioşie mişcătoare, ca şi în pastelul *Vara* îşi găseşte întrupare şi în această *odă emoţională*, în care iubirea de natură pe deoparte îşi restrânge sfera, — căci dragostea poetului îmbrăţişează acì nu întreaga fire, indiferent de unde ar fi privită, ci numai podoabele ţării sale, cari pentru el sunt mai presus de tot ce există în lume, — iar pe de alta îşi lărgeşte sfera, căci această iubire se revarsă şi asupra vieţuitoarelor ce o populează, nu numai asupra priveliştilor minunate pe cari poetul le-a descris în pasteluri. Privind păsările călătoare cum se întorc la cuibul lor, primăvara, el exclamă:

[1]) Balade şi Idile pag. 76.

Şi-acum veniţi cu drag în ţară!
Voi revedeţi câmpia iară,
Şi cuiburile voastre'n crâng —
E vară, vară!
Aşi vrea la suflet să vă strâng,
Să râd de fericit, să plâng!

Cu voi vin florile'n câmpie
Şi nopţile cu poezie
Şi vânturi line, calde ploi
Şi veselie.
Voi toate le luaţi cu voi
Şi iar le-aduceţi înapoi!

Este o expansiune nemeşteşugită, dar cu atât mai vizibil pornită din adâncul unui suflet profund mişcat şi care îşi găseşte în mod spontan întruparea cea mai proprie pentru a produce adevărata emoţiune estetică.

Cu *Vestitorii primăverii* şi cu *Vara* atinge Coşbuc maximul explozivităţii sale sufleteşti în opere de valoare. In celelalte câteva ode ce a mai scris, fie eroice, patriotice sau erotice, — doar accente detaşate subliniază un entusiasm care, neavând puterea a se menţine în opera întreagă, izbucneşte numai izolat, în câte o strofă. Astfel, din *Cântecul*, care deschide seria *Cântecelor de vitejie*, — singure cinci versuri trădează entusiasmul real:

Sus ridică fruntea, vrednice popor!
Câţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s'avem o ţintă şi un singur dor —
Mândru să se'nalţe peste toate'n lume
Steagul tricolor!

Iar din *Imnul*[1]) publicat în volumul *Fire de tort*, strofa finală e remarcabilă prin avântul simțirii ce cuprinde:

Ţie salutul suprem,
Pământule-al ţării străbune!
Eroic fanfara răsune,
Din munţi şi din văi să s'adune
Să-şi apere steagul voinicii
Şi limba şi legea ce-avem
O limbă ce-avem
Şi o lege,
Şi-o patrie sfântă şi-un Rege!

* * *

In aceeaş categorie de poezie a admiraţiei, în odă, şi anume în speța odei uşoare, intră şi operele cu inspiraţie erotică ale lui Coşbuc, poeziile sale de dragoste. In acestea are el nota sa distinctivă bine definită.

Deşì destul de numeroase în cele patru volume, — puţine sunt acele cari ne atrag atenţiunea prin calităţi remarcabile, — şi, din cele subiective, numai două întrunesc frumuseţi deosebite, cele întitulate *Gânduri* şi *Numai una*. Idilele, deşì inspirate din acelaş sentiment, fac parte din poezia liric-obiectivă a sa — şi despre ele vom vorbì atunci când ne vom ocupa de afectivitatea obiectivată a poetului nostru.

Oprindu-ne, dar, la aceste două, observăm dela întâia privire că ele ca şi pastelurile, mai mult chiar

[1]) Pag. 250.

decât pastelurile, pot zice, pun într'o deosebită lumină subiectivismul personalităţii poetice a lui Coşbuc. Şi fiindcă dintre adevărații noştri poeţi lirici, el este acela care îşi dă pe faţă atât de rar propriile sale sentimente, — cred că e interesant de observat cu ce caractere se prezintă poezia sa erotică, cel puţin în susnumitele bucăţi.

Iubirea, cum îi dă viaţă Coşbuc în poezie, e cu totul alta decât a tuturor poeţilor noştri. Ea are un farmec câmpenesc ce nu se mai găseşte la alţii şi care e deosebit chiar şi de cel din poezia poporână. E atât de apropiată de natură, în mediul patriarhal şi rustic în care se desfăşoară, şi totuş e atât de curată, e atât de puternică, de atotstăpânitoare, încât nici o piedică nu-i poate sta în cale, — ci fără zăgaz, ar răsturna tot ce-i ameninţă fericirea:

Să-mi cânte lumea câte vrea,
Mi-e dragă una şi-i a mea:
Decât să mă desbăr de ea
Mai bine-aprind tot satul! [1]).

Şi sub această înfăţişare, ea e atât de deosebită de gingăşia uşoară, fericită a lui Alecsandri, pe cât e de departe de dragostea rafinată, melancolică şi duioasă a lui Eminescu, sau de fermecata, pitoreasca iubire plină de visuri a lui Vlahuţă, — pentru a nu ne referi decât la cei mai însemnaţi dintre

---

[1]) *Numai una.* Bal. şi Idile pag. 120.

predecesorii săi în această speţă. Coşbuc are o iubire sănătoasă, robustă, înflorită în plină realitate a vieţii simple câmpeneşti. Răsărită în adâncul sufletului său puternic, ea se ridică la viaţă cu o energie egală acestuia şi, departe de a fi hrănită din visuri şi tainice doruri, — iubirea lui Coşbuc e simţirea firească ce tinde în mod conştient spre idealul unei vieţi tihnite, spre întocmirea unei familii, — ideal urmărit fără trăgănire şi fără perifraze în expresiune.

Gândind la iubita sa, el nu fredonează ca Alecsandri:

Cu Niniţa'n gondoletă
Când mă primblu'ncetişor...
. . . .
. . . .
Mână vesel lopătare,
Dela Lido la San-Marc...

Nici nu imploră ca Eminescu:

. . . .
Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c'un suspin arat-o!

Şi cu atât mai puţin nu şopteşte înfiorat ca Vlahuţă:

Te văd — privirea mi se pierde
In ochii tăi adânci şi mari,
Şi ştiu că eşti a mea, şi totuş
Par'că mă tem să nu-mi dispari.
Tăcerea, pajiştea, lumina,
Ne farmecă, ne înfioară;
Viaţa, inimile noastre
Palpită'n tot ce ne'conjoară...

Coşbuc îşi vede iubita în lumina limpede a realităţii şi o descrię aşa cum o vede:

Pe umeri pletele-i curg râu —
Mlădie ca un spic de grâu,
Cu şorţul negru prins în brâu
O pierd din ochi de dragă.

El nu face declaraţii, nu imploră, ci îşi descrie iubirea prin efectele pe care le are asupra fiinţei sale sensibile, exteriorizând totul prin cuvinte necizelate, dar de o sinceritate ce se impune tocmai prin simplitatea mijloacelor de exprimare:

Şi când o văd, îngălbinesc;
Şi când n'o văd, mă'mbolnăvesc,
Iar când merg alţii de-o peţesc,
Vin popi de mă dezleagă.

Aspiraţia sa Coşbuc n'o exprimă ca Eminescu:

Lasă-ţi lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ţi-ai da viaţa toată
Nime'n lume nu ne ştie...

Ci gândeşte, — privind femeea iubită, — cu suflet curat:

Cum e 'nvoaltă ca bujorul
Ce nevast'ar fi din ea!
Ca să-şi strâng' aşa odorul
De copil, drag ei şi mie,
Iar bunica lui să fie
Mama ei şi-a mea!

Aceeaş discreţie, aceeaş delicateţe pune Coşbuc şi atunci când îşi arată sentimentele faţă cu mândra sa. El nu-i spune deadreptul că îi e dragă, ci ocoleşte cu pricepere şi naivitate, în acelaş timp, — redând cu atâta farmec simţirea încântătoare a iubirii abia născânde, ce pluteşte între sfială, grijă şi speranţe de fericire.

Privind-o între fete, la horă, după joc, — o distinge între toate, o admiră şi-şi mărturiseşte gândirea:

Şi-aş fi vrut să ştiu anume
Gândul tău, pe cel mai drag.
Nu ştiu tu, dar eu pe lume
N'am mai drag, decât să-mi iasă
Seara pe furiş din casă
Mândra până'n prag!

In fine, gelozia, ce însoţeşte de obiceiu orice iubire adâncă, e atât de original arătată în aceeaş poezie [1]) şi într'un astfel de chip, încât n'ar putea să jicnească, cu toată violenţa ei, simţimântul de candoare al celei mai nevinovate fete:

La biserică, din uşă
Mă uitam şi eu la sfinţi.
Când intra câte-o mătuşă
Săruta de-abia pe frunte
Sfinţi de cei cu bărbi cărunte
Cuvioşi părinţi,

---

[1]) *Gânduri.* Ziarul unui Pierdevară pag. 109

Dar, pe calu-i alb călare
Tânăr, mândru şi'ncoifat,
Se sbătea sub sărutare
Sfântul cel numit ca mine!
Te-am văzut, frumoaso, bine
Cum l-ai sărutat,

Tu şi'ntregul stol de fete!
Şi-mi venea să-l smulg din cuiu,
Şi să-l dau de vr'un părete!
Grija mea de n'ai ghicit-o
Nici acum, mă mir, iubito,
Cum să ţi-o mai spui?

Dând întrupare aceleiaş sentimentalităţi naive, — ambele poezii cu fond erotic despre care vorbirăm, au şi o compoziţie adecvată ideei, păstrând, anume, caracteristica aceleiaş primitivităţi, vizibilă mai ales în cea intitulată *Numai una*, în care succesiunea diferitelor trepte de desfăşurare a sentimentului nu vădeşte prea limpede nici chiar gradarea necesară.

In *Gânduri* însă, observăm mai multă artă în realizarea concepţiei, fără a se ridica nici aceasta la gradul cel mai înalt cerut poeziei, la universalitate.

Poezia erotică subiectivă a lui Coşbuc — în genere relevând aceeaş originalitate de suflet şi de imaginaţie ca întreaga sa operă, — deşi reprezentativă din unele puncte de vedere pentru personalitatea sa poetică, totuş nu se impune prin capod'opere, ca unele din celelalte specii. Idilele însă, — poezia erotică obiectivată a lui Coşbuc, — vom vedea că pun în deplină lumină, prin opere de o valoare recunoscută, adevă-

rata caracteristică a poetului în totalitatea însuşirilor originalităţii sale. Rămânând însă deocamdată tot la poezia liric-subiectivă — pentru a termina cu speţa aceasta, — trecem dela erotică la celelalte poezii ale lui Coşbuc inspirate din alte sentimente decât al amorului.

IV

CONTEMPLAŢIUNI MEDITATIVE. — SATIRE.

Puţine la număr, cele mai remarcabile din această categorie aparţin *contemplaţiunii meditative* — şi în toate, fondul sentimental e privirea plină de regret şi de duioşie pe care poetul o aruncă asupra trecutului fermecător de frumos, dar pierdut pentru totdeauna în negura vremilor ce nu mai revin.

Şi dacă mă opresc asupra lor, e tocmai fiindcă prin tonalitatea unei simţiri calde, mişcător de duioase şi uneori profund melancolice, aceste poezii subliniază o lature a inspiraţiei lui Coşbuc, deosebită de aceea cu care ne-am deprins a-l cunoaşte din cele câteva mult răspândite opere ale sale.

Acì nu mai e poetul senin, cu o simţire robustă şi cu sufletul sglobiu, — acì e omul care simte în eul său vibrând şi coarda poetică a unor stări sufleteşti mai adânci, universal omeneşti şi acestea. Şi nu ştiu dacă cineva a atras atenţiunea vreodată asupra poeziei atât de mişcătoare în simplitatea conţinutului ei, *Colindătorii* [1]). Sufletul poetului de acì e atât de

[1]) Fire de tort pag. 237.

apropiat de al copilului de odinioară — iar viziunea căminului părintesc, în noaptea sfântă de Crăciun, e zugrăvită acì în culori ce-şi pot găsì reflexul în afectivitateá oricăruia din noi:

Cad fulgii mari încet sburând,
Şi'n casă arde focul,
Iar noi pe lângă mama stând
De mult uitarăm jocul.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Şi-auzi! Răsar cântări acum,
Frânturi dintr'o colindă,
Şi vin mereu, s'oprẹsc în drum,
S'aud acum în tindă —
Noi stăm cu ochii pironiţi
Şi fără de suflare
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Şi până nu tăceau la prag,
Noi nu vorbiam nici unul —
Sărac ne-a fost, dar cald şi drag
In casă-ne Crăciunul.
Şi când târziu ne biruia
Pe vatra caldă somnul,
Prin vis vedeam tot flori de măr
Şi'n faşă mic pe Domnul.

Cu o căldură şi mai accentuată îşi aminteşte de casa copilăriei sale Coşbuc şi de pitoreştile ei

împrejurimi, în frântura de poezie întitulată *Fragment* [1]):

In vale văd căsciqara cu streaşină de brad;
Aud, târziu prin noapte, pâraiele ce cad
Cu vuet de pe dealuri; şi'ntinsele păduri
In cor îşi cântă doina, cu zeci de mii de guri.

Şi în acest cadru, icoana mamei iubitoare şi atât de duioase vine să lumineze trecutul şi să proecteze o umbră de copleşitoare durere asupra prezentului lipsit de bucurie:

. . . .
. . . . Te pleci şi mă desmierzi;
De drag, o dragă mamă, mă afli şi mă pierzi
Din ochi, îmi iei o mână şi'n mâna ta o strângi
Şi-mi faci cu dânsa cruce pe piet, şi par'că plângi.

Iar azi tu plângi într'una... Ori poate-aşa cred eu,
Căci azi tu-mi eşti departe, şi tu şi Dumnezeu.

Aceeaş milă şi adâncă iubire pentru mama îndepărtată şi arsă de dorul fiului său, formează obiectul contemplaţiei eligiace, scrisă sub formă de baladă lirică, întitulată *Mama* [2]). Cadrul în care o evocă e format din imagini proprii a ne pregăti sufleteşte, încă dela început, pentru simţirea plină de tristeţe şi duioşie cu care poetul îşi nuanţează ideea:

---

[1]) Fire de tort pag. 120
[2]) Fire de tort pag. 5.

In vaduri ape repezi curg
Şi vuet dau în cale,
Iar plopi în umedul amurg
Doinesc eterna jale.
Pe malul apei se'mpletesc
Cărări ce duc la moară—
Acolo, mamă, te zăresc
Pe tine într'o căscioară...

. . . .
. . . .

Sentimentul ce formează fondul acestei poezii deşi e redat indirect — căci poetul nu arată atât ceea ce simte el pentru mama sa, cât dragostea acesteia pentru el, — totuş e atât de profund şi redat cu atâta amănunţime de aspecte ale manifestărilor lui, în cât e limpede că în sufletul poetului s'a oglindit gama întreagă a simţimintelor mamei.

Aşa o ştie şi aşa o vede el pe această mamă, în iubirea şi în mila lui nesfârşită pentru dânsa. Şi dacă nici în această poezie nu găsim pe Coşbuc cel senin şi viguros ca suflet, regăsim însă acelaş artist desăvârşit în închegarea impresiilor părţiale într'un tot unitar, în zugrăvirea puternică, pitorească a priveliştilor şi a diferitelor simţiminte omeneşti. Aci e momentul să remarcăm deosebita aptitudine a poetului acestuia de a reda cu deosebit adevăr şi forţă emotivă sentimentele altora. Mama, din poezia lui Coşbuc, trăeşte în deplina intensitate a durerii ei — şi o vedem atât de bine în diferitele atitudini ale mâhnirii, îngrijorării, o vedem aci pierdută în

gânduri, acì absentă cu totul din lumea prezentului ei, tresărind sub impulsul unei păreri care o înşeală, înfine, nimicită în desnădejdea amară ce-i copleşeşte sufletul:

. . . .
. . . .

Şi firul tău se rupe des,
Căci gânduri te frământă,
Spui şoapte fără de'nţeles
Şi ochii tăi stau ţântă,
Scapi fusul jos; nimic nu zici
Când fusul se desfiră...
Te uiţi la el şi nu-l ridici,
Şi fetele se miră.

... O, nu! Nu-i drept să te'ndoieşti!
La geam tu sari deodată,
Prin noapte-afară lung priveşti—
«Ce vezi?» întreabă'o fată.
«Nimic... Mi s'a părut aşa!»
Şi jalea te răpune,
Şi fiecare vorbă-a ta
E plâns de'ngropăciune.

Intr'un târziu, neridicând
De jos a ta privire:
«Eu simt că voiu muri'n curând,
«Că nu-mi mai sunt în fire...
«Mai ştiu şi eu la ce gândeam?
«Aveţi şi voi un frate...
«Mi s'a părut c'aud la geam
«Cu degetul cum bate.

«Dar n'a fost el !.. Să-l văd venind,
«Aş mai trăi o viaţă,
«E dus, şi voiu muri dorind
«Să-l văd odată'n faţă.
«Aşa vrea poate Dumnezeu,
«Aşa mi-e datul sorţii,
«Să n'am eu pe băiatul meu
«La cap, în ceasul morţii !»

Afară-i vânt şi e'nnorat,
Şi noaptea e târzie;
Copiilele ţi s'au culcat.
Tu, inimă pustie,
Stai tot la vatră, 'ncet plângând:
E dus şi nu mai vine !

Şi faţă de toate aceste icoane ce pun în lumină un singur sentiment: *iubirea de mamă*, poetul — pentru a încheia, — smulge din sufletul său expresiunea adorabilei simţiri a celei mai desăvârşite încrederi în afecţiunea altuia :

Şi-adormi târziu cu mine'n gând
Ca să visezi de mine!

încredere pe care numai iubirea mamei i-o poate da.

Din tonul fiecărui vers, din armonia întregului, tresare vibrarea unei duioşii adânc melancolice.

Această faţetă a subiectivităţii lui Coşbuc apare cu o nuanţă şi mai pronunţată, înclinând spre amărăciune, în poema *Pe deal*, [1]) dar sfârşind printr'o atitudine de filozofie resemnată, stoică, în strofele finale.

[1]) Fire de tort pag. 122.

Formată din opt părţi neegale ca număr de strofe, întrupând fiecare tristeţea, aci liniştită şi resemnată, aci amară, ce răsare din perpetua paralelă dintre tabloul fermecător al zilelor copilăriei stinse de mult şi înfăţişarea mohorîtă a prezentului, văzut de un suflet obosit şi desgustat de experienţa vieţii, — poema nu e reuşită, căci nu are destulă consistenţă în închegarea diferitelor sale părţi şi a totului, — şi mai ales nu are deplina claritate şi adâncirea necesară poeziei de concepţie, în cele două părţi finale cu conţinut filozofic.

In această poemă inferioară între celelalte opere ale poetului, unii cercetători literari au văzut întrupată filozofia lui Coşbuc, care ar fi identică cu aceea a poporului nostru şi care s'ar formula în următorul precept: supune-te soartei, nu te răsvrăti, dacă vrei să nu suferi. Examinând însă cu mai multă atenţiune gândirea cuprinsă în strofele din urmă, cred că le-am putea da şi-o altă interpretare. In faţa nedreptăţilor vieţii, în faţa loviturilor soartei, poetul stă dârz şi neclintit, — el suferă, dar nu se dă învins, căci zice:

Când mă văd în prada sorţii
Plâng — eu ştiu! — dar nu mă plâng,
Mă'ndoiesc dar nu mă frâng
Gândurile morţii.

In genere însă finalul e lipsit de claritate, — concepţia, oricare ar fi, e departe de a fi realizată.

Dacă am atras atenţia asupra acestei părţi din opera poetică a lui Coşbuc, asupra acestor poezii cari,

după cum am mai spus, prin tonalitatea minoră a rezonanţei sufleteşti, se prezintă ca o excepţie faţă de majoritatea senină şi robustă a operelor sale de valoare, a fost ca să pot pune în lumină deplină întreaga amplitudine sufletească a poetului. Poeziile sale au fost privite — şi cu drept cuvânt până la un punct oarecare — ca un «Cântec de fericire». Totalitatea operelor însă, ne arată că şi în suferinţa omenească, şi în mâhnirea propriului său suflet şi-a găsit poetul obiect de inspiraţie. Dacă au farmec mai pătrunzător şi viaţă poate mai intensă operele închinate fericirii, clipe de puternică emoţie estetică ne procură şi cele inspirate din suferinţa umană, — şi acest adevăr îl evidenţiază cu prisosinţă simpla amintire a mult cunoscutelor balade *Moartea lui Fulger, Trei, Doamne, şi toţi trei, El Zorab,* — afară de cele cu subiecte din răsboiu, destul de mişcătoare şi ele, — ierarhizate însă ceva mai jos pe scara valorificării universale estetice din cauza tonului prea jalnic în care sunt scrise.

De aceea dar, această latura a personalităţii poetice a lui Coşbuc mi se pare interesantă de cunoscut, cu atât mai mult, cu cât părţii subiective din opera sa i s'a dat mai totdeauna puţină atenţiune.

Şi pentru a încheia cu această parte, — voiu atrage luarea aminte asupra unei înfăţişeri şi mai deosebite încă de cât cele despre care am vorbit mai sus, a sufletului în care nu s'a văzut decât întruparea fericirii. E vorba de revoluţionarul ce izbucneşte în accente de o vigoare puţin obicinuită, accente în care

ura și dorința de răsbunare clocotesc nereținute contra «Ciocoiului pribeag adus de vânt», devenit stăpân peste pământul și soarta țărănimii române. E o satiră de o vehemență rară poezia *Noi vrem pământ*[1]), — și, dacă n'am voì să o considerăm ca întrupând simțirea subiectivă a poetului însuș, ca individ, — e totuș reflectarea în sufletul său a suferințelor unei clase sociale în mijlocul căreia s'a născut și a trăit o parte din viață poetul. E interpretul simțimintelor clasei acesteia — și în această satiră el înviază stări sufletești de un adevăr adânc omenesc, pe care dacă nu le-ar fi simțit el însuș, nu le-ar fi putut zugrăvì cu atâta viață. Treptat, în momente de o intensitate din ce în ce mai accentuată, el desfășoară înaintea ochilor noștri toată gama asupririlor și batjocurilor neomenești, sub greutatea cărora gemea, fără speranță de izbăvire, țăranul român, și, după ce ne-a dat intuiția deplină a stării sufletești ce trece dela durere la indignare apoi la revoltă și în fine la ură, — închee într'o izbucnire clocotitoare, în care blestemul se intensifică cu amenințarea:

Să nu dea Dumnezeu cel sfânt,
Să vrem noi sânge, nu pământ!
Când nu vom mai putea răbda,
Când foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormânt!

[1]) Fire de tort pag. 31.

E o înfățișare a acestui suflet, de obiceiu clasic, pe care n'o mai cunoaștem de cât din cealaltă satiră vehementă a sa, *Cântec barbar*, mai puțin apropiată decât aceasta de emotivitatea noastră prin conținutul ei și mai puțin reușită ca întrupare artistică, dar de aceeaș forță de accente.

S'ar putea obiecta că fiind atât de revoluționară satira *Noi vrem pământ*, iese din sfera estetică prin aspectul ei tendențios. Pentru a înlătura această obiecțiune e de ajuns să observăm cu câtă putere pătrunde în sufletele nostre, treptat și tot mai viguros, citind poezia, simțimântul de revoltă, pe măsură ce poetul desfășoară înaintea ochilor noștri starea de plâns a clasei obidite, dusă până la punctul de a nu avea nici loc de'ngropăciune. (Nu discutăm situația de fapt reală sau nu a lucrurilor, — ci primim numai datele ca elemente ale unei progresiuni sufletești). Izbucnirea finală o primim ca necesară după pregătirea artistică din întregul operei. Prin arta cu care concepția e întrupată, opera are valoare estetică, cu tot conținutul ei revoluționar.

Nu tot acelaș lucru putem spune însă de valoarea *Doinei* lui Coșbuc, poezie de aceeaș speță cu celelalte contemplații meditative, prin ideea pesimistă și prin tonalitatea duios melancolică a armoniei în care e scrisă — și care, pe vremuri, a fost privită «nu numai ca o creație de mare valoare, dar ca cea mai națională dintre creațiunile poetice române» fiindcă în ea «e zugrăvită întreaga epopee dureroasă

a vieții țărănești»[1]). Comparată cu *Doina* lui Eminescu și cu cea a lui O. Carp, s'a ajuns (în acelaș articol) la concluzia că numai ea e doina adevărată, căci numai autorul ei, fiind poet țăran, putea să-i arate adevăratul înțeles și însemnătate, pe câtă vreme Eminescu «i-a dat un conținut absolut fals,» făcând pe țăran să se plângă de neagra streinătate și de schimbările ce le poate aduce civilizația, lucruri pe care poporul nici nu le înțelege, nici nu le simte.

Doina lui O. Carp de asemenea ar fi doina unui poet cult și ar întrupa, deci, nu sentimentele poporului, ci sentimentul duios și compătimitor al poetului însuș pentru acest popor. Rămâne așa dar, după părerea criticului, ca *Doina* lui Coșbuc să fie cea mai bună.

Privită la suprafață, ea e, în adevăr, una din cele ma simțite poezii ale sale, sentimentalitatea cuprinsă în ea fiind din cele mai duioase și din cele mai calde.

Cum apare însă ca realizare poetică? Dela cea dintâi privire mai atentă îi simțim lâncezeala, vedem că avem aface cu un sentiment care se desfășoară dela început și până la sfârșit în acelaș ton și în aceeaș nuanță de jelire neistovită, — sentimentul nici nu crește, nici nu scade, ci ar putea continua la infinit, fără nici un punct de accentuare, fără motiv de contenire. De aceea și strofele din care e alcătuită, zece la număr, formate fiecare din câte douăsprezece versuri, — ar putea fi citite, afară de prima și ultima, — intervertind ordinea ce le-a dat-o

---

[1]) C. Dobrogeanu-Gherea. *Poetul țărănimii.*

poetul, oricum am voi, fără ca sensul poeziei, sau impresia finală, să se schimbe cât de puțin. Deci unitatea ce ele ar trebui să alcătuiască nu e stringentă și nici necesară, căci tot așa de bine am putea suprima unele din strofe, după cum am putea și adăuga încă altele. Afară de aceasta, jalea și desnădejdea întrupate aci, nu sunt sprijinite pe motive suficient concretizate în poezie. Cauza dezolării generale se presupune a fi cunoscută, — dar nu în modul acesta' sentimentul întrupat în poezie își poate face drum în sufletele celor ce iau cunoștiință de dânsa. Poetul găsește prilej de desnădejde în mai fiecare clipă din viața și ocupațiile țărănești. De merg flăcăii la oaste, ei plâng cântând doina de jale, — de stau fetele seara și torc în pragul tinzii, poetul le vede triste, — de ară Românul pământul roditor, el ni-l arată încovoiat de durere, — de se adună sătenii la șezători și cântă, — ei nu pot sfârșì decât plângând, — de cântă codrul murmurând din frunze, — cântecul lui nu poate fi decât plânset. De ce? In poezie nu se vede.—Astfel Doina lui Coșbuc nu e decât izvor nesecat de lacrămi și de jale. Și toată această unilaterală și nemotivată interpretare a vieții duce la concluzia, pe care n'o putem primì ca necesară:

Rămâi că ne ești Doamnă
Și lege-i al tău glas,
Invață-ne să plângem
C'atât ne-a mai rămas! [1]).

---

[1]) *Doina.* Fire de tort pag. 41

Cât suntem de departe în această Doină scrisă de Coşbuc de acele spontane izbucniri ale poporului, în care cântăreţul anonim, fiul genial al neamului, tot atât de clăcaş şi de birnic ca şi cel plăsmuit de Coşbuc, dă pe faţă cu totul alt suflet şi alte simţiri decât cea de desperare amorţitoare, când nedreptatea îl apasă. El cântă plin de viaţă:

Cine-i tânăr şi voinic,
Iese noaptea la colnic,
Fără par, fără nimic,
Fără paloş şi pistoale,
Numai cu palmele goale !
Cine-i tânăr şi viteaz,
Bujor poartă pe obraz
Şi la poteri se arată
Pieptul gol, faţa curată,
Şi, când scoate un cuvânt,
Cad neferii la pământ,
Cum se scutur perele,
Perele şi merele ! [1])

In această doină, în adevăr poporană ca origine, şi în alte multe de acelaş fel, găsim concretizată cu energie vitalitatea neamului nostru, acea scântee de bărbăţie şi de viaţă, chezaşe a trăiniciei lui dealungul vremurilor vijelioase prin cari a trecut şi prin cari poate îi va fi dat a mai trece încă şi deacum înainte.

Faţă cu acestea, Doina lui Coşbuc nu reprezintă

1) Colecţia Alecsandri. *Doină de vitejie.*

decât o lature a sufletului românesc, învestmântată, după cum am văzut, în haina cea mai mohorîtă și mai amorțitoare. Poezia, prin aceasta, constitue punctul culminant al deprimanței sufletului lui Coșbuc — și tocmai exagerarea acestei înfățișări și, mai ales, inferioara realizare artistică la care ajunge, demonstrează că nu în această directivă trebue căutată manifestarea adevăratului său geniu poetic. Numai când deprimanța se menține în marginile cerute de artă și când simțimântul, sprijinit pe o inspirație puternică, își găsește întruparea într'un obiect bine plăsmuit, opera ce ia naștere atinge marginile idealului poetic, așa cum am văzut în *Mama* și *Noi vrem pământ*, căci energia cu care au fost simțite și plăsmuite răsare spontan în fiecare vers și în fiecare imagine ca și în întregul poeziei.

POEZIA LIRICĂ OBIECTIVĂ A LUI COŞBUC.

I

ELEGII.

Pastelurile, odele, cele câteva poezii erotice, contemplaţiile meditative şi satirele despre care am vorbit până acì, sunt toate poezii lirice subiective, căci în ele poetul îşi arată propriile emoţiuni, de naturi diferite. De acum să ne întoarcem privirile asupra liricei impersonale a lui Coşbuc, asupra acelei părţi din opera sa, în care poetul vorbeşte în numele altora, înviind sentimente streine, ca şi când ar fi ale sale proprii. De acì sfera lirismului acestui poet se lărgeşte; din subiectivă, inspiraţia, care îi hrăneşte puterea creatoare, devine obiectivă. Sentimentele cari se zămislesc în sufletul său nu mai privesc propria-i soartă şi simţire, ci se estind asupra lumii cu suferinţele, speranţele şi bucuriile ei. In poeziile născute din acest fel de inspiraţie vom vedea cum în acest suflet larg, umanitar, bogat, se pot naşte simţiri atât de reale — şi cum el se poate transpune cu atâta firească uşurinţă în situaţiuni pe cari nu le-a trăit niciodată. Am avut ocazia să admirăm, în poezia *Mama*, excepţionalul dar al lui Coşbuc de a reda cu o putere neîntrecută simţimintele altora. S'ar putea obiecta însă că iubirea de mamă, care înfloreşte şi în sufletele cele mai umile, cu atât mai mult în sufletul unui poet, — prin natura sa e mai

uşor a fi concretizată într'o creaţiune poetică; în dragostea nemărginită pentru mama sa, poetului nu i-a fost greu să privească în sufletul ei şi să-l descrie. O informaţie de ordin istoric literar, însă, relativă la poezia de care vorbim, ne arată că lucrul e ceva mai complicat decât atât şi ne dă ocazia să adâncim şi mai mult aprecierea noastră estetică, punând în relief cu deosebită lumină geniul creator al poetului de care ne ocupăm.

După afirmaţiunea d-lui Slavici din articolul *Coşbuc şi Maiorescu* [1]), mama pe care o invocă poetul în bucata cu acest titlu e o ficţiune, nu e propria sa mamă, — aceasta având în realitate o situaţie şi o existenţă cu totul deosebite de cât cele din poezie şi în tot cazul prin nimic îndreptăţită a insufla fiului său sentimentele şi ideile cuprinse în operă. Infăţişarea sufletului de mamă frânt de durere şi chinuit de griji şi de lipsuri, nu e decât, cum spune şi d. Slavici: «o plăsmuire a poetului care şi-le priveşte toate cu simţimântul ce vrea să producă». D. Slavici ne arată împrejurarea în care poezia a fost scrisă — şi anume, că fiind discuţiune despre *plagiat*, de care era acuzat Coşbuc pe vremea când apărea revista *Vatra*, — poetul a voit să demonstreze că plagiatul nu poate exista în artă decât ca formă, de oarece acelaş simţimânt poate fi reprodus de mai mulţi în forme deosebite, cari toate sunt originale, fiecare în felul ei, — şi, pentru aceasta şi-a

[1]) Adevărul literar No. 13, An. II, 20 Febr. 1921.

propus să plagieze pe Eminescu din poezia *O, mamă...*. In acest scop, zice d. Slavici «el şi-a gândit o mamă la care te duci ««prin amurg»», pe sub plopii ce doinesc ««eterna jale»», trecând pe poteci ce se 'mpleticesc pe țărmul pârâului de ««ape repezi»» până la moară. Mama aceea stă într'o casă dărăpănată, își face foc din vreascuri rupte dintr'un gard, e văduvă şi are trei fete lipsite de reazăm». Deşi dar în poezie e vorba despre un «George care nu mai vine», nu despre sine însuş vorbeşte Coşbuc, nici despre mama sa — ci totul e o plăsmuire poetică. Am văzut însă cu câtă artă reuşeşte el să întrupeze în poezie sentimentele adânci, pătrunzătoare cari formează obiectul operei, — şi cât de mult se deosibeşte aceasta de poezia lui Eminescu pe care a voit s'o «plagieze», conținând în ea atât de accentuată nota distinctivă a originalității sale.

Chiar când ideea e direct şi în întregime luată dintr'o operă streină, Coşbuc ş'o asimilează cu totul, o tratează cu atâta originalitate, încât simțimintele în care o încorporează par rupte din propriul său suflet. Un caz de felul acesta avem în *Rugămintea din urmă*, [1]) care, departe de a fi un plagiat după *Testamentul* lui Lermontoff, cum s'a afirmat pe vremuri, este o operă ce întrece în valoare originalul din care a fost inspirată.

Poezia rusă, tradusă în limba germană, cuprinde în adevăr, aceeaş idee, — e scrisă în strofe de câte

---

[1]) Balade şi Idile pag. 53.

opt versuri ca şi aceea a lui Coşbuc, având numai patru strofe în loc de zece ca la acesta, are aceeaş versificaţie şi cam aceeaş armonie. In întregul ei, însă, apare ca o simplă schiţă faţă de *Rugămintea din urmă*. Acì, poetul român redă cu deosebită putere de emoţiune starea sufletească a soldatului rănit de moarte, care, în spital, cum se pare, departe de satul copilăriei sale, luându-şi rămas bun dela prietenul vindecat ce pleacă spre casă, trimite celor dragi ultimele sale gânduri. In vorbele, în atitudinile ce poetul îi împrumută, vibrează atâta simţire, atât adânc regret, atâta duioşie pentru viaţa ce i se curmă silnic, pentru ai săi, pentru tot ce lasă în urmă, încât întreaga plăsmuire ne dă impresia celei mai mişcătoare realităţi.

La Lermontoff conţinutul sufletesc e mult mai slab, situaţia nu destul de lămurită, gradaţia în idei şi sentimente inexistentă.

Poezia acestuia începe deadreptul, din prima strofă, cu o rugăminte, — a cui, către cine, în ce împrejurare, nu prea înţelegem pentru moment:

Ich bitte dich, mein lieber Freund,
Mir heut Gehör zu leihn:
Mein Leben, wie so mancher meint,
Wird nur ein kurzes sein.
Sobald du kehrst nach Haus zurück,
So melde... Nein doch, mein Geschick —
Ich rede frei von Herzen —
Wird keinen Menschen schmerzen. [1]

[1]) Textul de comparat fiind el însuş o traducere, ne abţinem de a-i mai da şi a treia formă, în româneşte.

Unde se găsesc acești doi oameni, de ce viața unuia va fi scurtă, nu știm.

Coșbuc are grijă să ne dea mai întâi situația, împrejurările, să ne suggereze prin câteva versuri, atmosfera în care se petrec lucrurile, de aceea începe astfel:

Ești schilav tot! Un cerșetor
Te 'ntorci acum acasă,
Și ce fecior frumos erai —
Dar ori cum ești, ce-ți pasă!
Tu vei vedea iar satul tău
Și casa voastră'n vale,
Și biata mamă-ți va ieși
Plângând în cale.

In strofa a II-a situația se precizează și mai mult; vorbește un om ce e aproape să moară, un ostaș care a luptat cu «liftele păgâne» și, pe câtă vreme în traducerea germană a poeziei ruse moartea celui ce se roagă e doar o supoziție — în poezia românească e ceva sigur.

Eroul lui Lermontoff își formulează rugămintea în cuvinte reci, din cari abia reese gândul, voința lui din urmă, nu și tresăririle sufletului, cum vedem din strofa citată și cum vom vedea din întreaga poezie. Vorbirea eroului lui Coșbuc e plină de o caldă vibrare a întregii lui simțiri, a inimii frământate de regrete:

Și eu rămân să mor pe-aici
Cu liftele păgâne!
Ah, par'că simt, că n'am s'ajung
Să văd ziua de mâne.

Cu douăzeci de-odată'n car
La groapă mă vor duce,
Şi bun e Domnul de'om avea
La cap o cruce.

Abia după această introducere-cadru, poetul român, stăruind asupra prieteniei dintre cei doi ostaşi pentru ca situaţia să fie şi mai luminată:

Noi de copii ne ştim, şi-am fost
Ca fraţii, ba mai bine.
. . . .
. . . .

trece la rugămintea celui ce moare. El ştie bine, — ca şi eroul lui Lermontoff, — că vestea despre moartea sa, pe care prietenul o va duce în satul natal, va fi primită cu nepăsare de cunoscuţi — şi aceasta îl lasă rece. Dar ceeace îl doare cumplit, e grija ce poartă mamei sale, e desperarea bătrânei mult iubite, care de acum rămâne streină şi fără nici o mângâere. Gândul acesta îl face să-şi roage călduros prietenul:

Iar mamei — Doamne, cum aş vrea
Credinţa s'o înşele!
Să-i spui că m'ai lăsat rănit
La Turnu-Măgurele,
Dar voiu sosi cât de 'ncurând.
Ascultă-mi rugămintea,
Că mama, dac'ar şti că-s mort,
Şi-ar pierde mintea.

Tu s'o amâi cu zi de zi
    Şi spune-i câte toate,
Ea e bătrână, n'are mult
    Să mai trăiască, poate:
Şi pentru ce să-i amărăşti
    Şi zilele puţine?
Că n'are 'n lume bun şi drag
        Decât pe mine.

E aceeaş caldă şi sinceră emoţie şi în aceste versuri ca şi în strofele prime — şi sentimentul ce izbucneşte din ele suggerează minţii şi sufletului nostru viziunea limpede şi bine conturată a celui ce moare cu gândul neîmpăcat.

Această idee, grija de părinţi, la Lermontoff e exprimată în cuvinte de ghiaţă, comparativ cu cele ale lui Coşbuc:

Die Eltern schlummern wohl zur Zeit
Im tiefen Grabesschoss...
Auch thäten sie mir herzlich leid,
Erführen sie mein Los;

iar sfârşitul strofei e o adevărată platitudine:

Doch siehst du sie, sag immerhin,
Dass ich zu träg zum Schreiben bin,
Auch sei ich jetzt im Kriege
Und komm 'erst — nach dem Siege.

pe care nici nu mai încercăm să o apropiem de imaginile duioase evocate de Coşbuc.

Ultimul gând la oşteanul lui Lermontoff e acel al

vecinei, de a cărei frivolitate e sigur și despre care el însuș vorbește cu destulă ușurință:

Gedenkst du noch der Nachbarin?
Es ist schon lange her,
Dass wir getrennt... Ihr Flattersinn
Kennt mich gewiss nicht mehr!
Die Wahrheit meld ihr kurz: es bricht
Darob ihr leeres Herzchen nicht;
Wohl wird sie etwas trauern —
Doch wird's nicht lange dauern!...

Și cu aceste cuvinte searbede se încheie poezia rusă, — admițând că traducătorul german nu s'a depărtat de textul original.

Coșbuc se oprește și asupra acestui punct de intim amănunt cu aceeaș seriozitate și cu aceeaș putere de pătrundere ca și asupra celor atinse până acì.

In adâncul sufletului ce e gata să-și ia sborul și în care se condensează, în clipa din urmă, întreaga posibilitate de viață, cea mai intensă scântee de simțire, el lasă să se strecoare, ca umbre diafane, icoane ale zilelor din trecut. Iubirea, eterna amăgire, farmecul nestins al tinereții, zâmbește trist departe în urmă. Indoiala îl chinuește pe cel care se stinge:

Iar Linii, de s'ar întâmpla
    Să vă 'ntâlniți vr'odată,
Să-i spui că's sănătos și-aș vrea
    S'o aflu măritată.
Tu uită-i-te 'n ochi să vezi
    De-o doare ori n'o doare;
Iar dacă vei vedea-o stând
                    Nepăsătoare,

Să-i spui că m'ai lăsat rănit
Pe umedele paie,
Că doctorul în carnea mea
Adâncă brazdă taie,
Că de dureri eu mă izbesc
Şi urlu ziua'ntreagă,
Şi c'am murit gândind la ea,
Că mi-a fost dragă.

Şi dacă ochii ei atunci
Mai tulburi se vor face,
N'o mângâia! E de prisos,
Te rog s'o laşi în pace.
O frunză veştedă nu-ţi dă
Cuvânt să zici că-i toamnă
Şi-o lacrimă în ochii ei
Nimic nu 'nseamnă!

Iubirea ostaşului lui Coşbuc e adâncă, serioasă ca moartea, — el ar dorì ca aceea, căreia închinase ce era mai frumos în sufletul său, să fie îndurerată de peirea lui. Pentru aceasta îşi roagă prietenul să desfăşoare în faţa ochilor ei tabloul crud al chinurilor sale. Zugrăvindu-le, poetul ne oferă şi nouă priveliştea sângeroasă a răsboiului şi astfel, impresia generală e şi mai accentuată. Din strofele citate eternul uman răsare, cu sbuciumul şi cu fatala doză de amărăciune ce însoţeşte, de când e lumea, orice strop de fericire sau de iluzie a ei.

Dar, mai presus de toate aceste frământări efemere, se înalţă deodată în sufletul de erou ce moare pentru un ideal, icoana slăvită a ţării, a patriei iubite, pe care nu-i e dat s'o mai vadă. Spre ea îşi în-

dreaptă gândul din urmă, ei îi trimite salutul suprem, salutul cald de lacrimi:

Şi-acum dă-mi mâna! A sunat
    Gornistul de plecare,
Du Oltului din partea mea
    O caldă salutare,
Şi-ajuns în ţară, eu te rog,
    Fă-mi cel din urmă bine:
Pământul ţării să-l săruţi
        Şi pentru mine!

O încheiere de cel mai puternic efect prin sentimentele înălţătoare ce cuprinde şi care închide satisfăcător scena întreagă. Ştim că de acum prietenul pleacă să-şi împlinească misiunea şi că eroul rămâne să moară împăcat oarecum.

In poezia rusă, sfârşitul, lăsat în suspensie, e tot atât de vag ca şi începutul. Ce a fost mai înainte ce va mai fi pe urmă, nu ştim — şi această nedumerire nemulţumeşte.

Lermontoff aminteşte de patrie în treacăt, în strofa a II-a, fără să constitue din aceasta punctul culminant al poeziei, ca la Coşbuc. El spune simplu, în cuvinte lipsite de entusiasmul şi căldura celor din *Rugămintea din urmă*, aproape fără emoţiune:

Und fragt man doch gelegentlich
Nach mir — wer's immer sei,
Dem melde kurz, dass ich erblich,
Durchbohrt vom Todesblei,

Erblich für Zar und Vaterland,
Dass stümperhaft des Arztes Hand,
Und ich mit letztem Blicke,
Der Heimat Grüsse schicke.

De acì trece la părinți, apoi la vecină, fără a schimba tonul, fără a intensifica sentimentul, fără a grada ideile, pentru a sfârşì lânced, cum am văzut.

Poezia *Testamentul* a lui Lermontoff, în forma germană din care, evident, s'a inspirat Coşbuc, apare în totalul ei, față de *Rugămintea din urmă*, cum reese din comparație, numai ca o simplă schiță. Din datele ei uscate poetul român creiază o operă cu mari calități. Fiecare element din bucata streină e înviat, intensificat și, mai ales, concretizat de Coşbuc — și în aceasta stă marele său merit. Valoarea poeziei sale constă în arta cu care el a creiat, în adevăr, diferitele simțiri și situații întrevăzute, numai, la Lermontoff. In *Rugămintea din urmă* e o identificare perfectă între sufletul creator şi sufletul plăsmuit, cu toate amănuntele înfățișării sale, iar starea sufletească redată acì de poet, nu este un simplu aspect, privit dintr'o lature, al simțirii umane, ci sbuciumul descris e dat în complexa lui existență: Gândiri cu rezonanța lor afectivă, dorințe ce izbucnesc, acì aprinse, acì umbrite de vălul unui tardiv regret, în fine, suprema resemnare, cu tot ce are în ea de amarnic și de înduioșetor. Fluxul și refluxul sufletesc are o mişcare ondulatorie progresivă ce se resimte uşor în tranziția dela strofă la strofă, pentru ca în ultima să se coboare, odată cu faza finală de

istovire a sbuciumului sufletesc. Despre plagiat, dar, nici nu poate fi vorba. Ideea, chiar dacă e luată din Lermontoff, — căci, în definitiv, inspirația trebue să fie luată de undeva, fie din lumea înconjurătoare, fie din lecturi sau din imaginație, — ea e ridicată, prin arta poetului român, la rangul de creație poetică, originală prin felul tratării.

Cu acelaş adevăr şi putere de pătrundere ne înfăţişează Coşbuc încă multe alte aspecte ale sufletului omenesc bântuit de felurite sentimente.

O scrisoare dela Muselim-Selo [1]) pune în lumină o altă mare calitate a poetului de care ne ocupăm. Fiind vorba tot de un soldat rănit, ca şi în *Rugămintea din urmă*, pe lângă faptul că variază tipul, dând personajului o altă înfăţişare sufletească prin aceea că îl arată plin de speranța vindecării și reîntoarcerii la cămin în vreme ce îl pândeşte moartea, — poetul reuşeşte încă, în scrisoarea ce ne-o dă ca dictată de rănit, să prindă admirabil — în vorbire mai ales — caracteristica proprie a acestui personagiu. El răsare, din rândurile ce trimite mamei sale, ca un sătean simplu, care nu ştie să compună după regulile stilului epistolar, nu ştie să păstreze o ordine în idei alegând esențialul, — ci amestecă amănunte din aspectele răsboiului, — arătându-se cu deosebire impresionat de ele, — cu preocupări de ordin familiar ori casnic, amintindu-şi de tot ce a lă-

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 99.

sat acasă, revenind iar la descrieri din răsboiu și sfârşind cu exprimarea arzătorului dor de a se reîntoarce la ai săi. Acest suflet simplu e de o duioşie naivă şi caldă pentru toți ai lui, dar mai ales pentru mama sa:

Măicuță dragă, cartea mea
    Găsească-mi-te'n pace!
Pe-aici e vânt şi vreme grea...
. . . .
Apoi, să ştii c'a fost răsboiu
    Şi moarte-aici, nu şagă:

Cădeau pe dealuri, dintre noi,
    Ca frunza, mamă dragă
Şi-acolo'n deal, cum fulgera,
    Un plumb simţii că vine
Şi n'avù loc, cât larg era,
    Decât în piept la mine.

Mi-e bine acum, şi-aşa socot
    Că nu va trece luna
Şi-oiu fi scăpat de aici de tot.
Dar vezi, te rog de una:
Să nu mai faci cum ai făcut
    S'aduni la tine satul,
De veselă că ţi-ai văzut
    Acasă iar băiatul!

Duioşia de acì are o nuanţă de alintare de o delicateţe impresionantă, rară în literatura noastră.

Imaginea copilului, pe care de mult nu l-a văzut, de asemenea răsare înaintea ochilor lui dornici:

Pe Nuţu vi-l lăsasem mic,
Cu creştetul cât masa —
O fi acum ştrengar voinic
Şi vă răstoarnă casa?
. . . .

iar pentru soţie are cuvinte din care răsbate discret o undă de milă şi de înduioşare:

Ea lupte-se cum biet o şti,
C'aşa ne dete soartea,
Că şi noi ne-am luptat pe-aci
Cu greul şi cu moartea...
. . . .

In fine, — dorinţa de reîntoarcere la viaţa de altădată, din vremea fericită a păcii, a traiului tihnit, în mijlocul naturii înviorătoare:

. . . .
Să-mi văd, o dare-ar Sfântul,
Cum cade iarba'n faţa mea
Şi-mi bate 'n plete vântul!

care culminează, în strofa penultimă, trecând dela dorinţa aprinsă, la eternul miraj al speranţei, de care în veci sufletul omenesc va fi legănat şi deseori amăgit:

Mă doare'n piept, dar nu să ţip,
Şi-aşa mi-e dor de-acasă,
Şi-aş vrea să plec, dar nu e chip
Că Vodă nu mă lasă.
Dar uite, nu e nu ştiu cât
O lună chinuită,
Şi-o să te strâng de după gât,
Măicuţa mea iubită....
. . . .

Trăieşte soldatul rănit al lui Coşbuc prin toate fibrele ființei sale, cum vedem, şi — independent de sufletul poetului care l-a plăsmuit, deosebit şi de celelalte existențe create de acesta, — îl recunoaştem, prin notele sale caracteristice, întocmai ca pe o ființă reală din lumea înconjurătoare.

Cu versurile citate aci se termină scrisoarea dictată, dar câteva puncte de suspensiune ne pregătesc pentru încheere. Rănitul e mort, — speranțele l-au înşelat, — dorințele, cât de aprinse, n'au fost în stare să prelungească flacăra plăpândă a vieții. Acel care scrisese «cartea», sub dictat, anunță mamei vestea sdrobitoare, dar într'un mod atât de simplu, ca şi când ar fi vorba despre cel mai firesc lucru şi prin aceasta poetul găseşte ocazia să ne înfăţişeze încă un oştean, un om obişnuit cu moartea, pe care o înfruntă în tot minutul, şi o fire oțelită de Român ce stă dârz în fața soartei, resemnat la tot ceeace îi poate aduce ea:

Aşa mi-a spus Ion să-ţi scriu,
    Iubiască-ţi-l pământul!
Şi-am tot lăsat, pân'a fost viu,
    Şi-mi ţin acum cuvântul.
Să te mângâie Dumnezeu,
    C'aşa e la bătae —
Şi-am scris această carte eu
    Căprarul Nicolae.

In poezia de față ca şi în precedenta nu interesează numai sentimentul omenesc arătat în deplina lui profunzime, — cât, pe lângă aceasta, mai ales

întruchiparea unui suflet întreg cu nuanțele sale caracteristice — și prin această particularitate se deosibește Coșbuc de toți poeții noștri lirici.

Puterea de a plăsmuì suflete cari se sbuciumă în durere o găsim la dânsul bogată nu numai în intensitate și adevăr, dar încă și în varietate. Suferința omenească ia, în poezia sa, diferite aspecte. Culminația o găsim, poate, în cele două elegii impersonale *Cântecul fusului* și *Fata morarului*, în cari simțirea personagiilor pe cari poetul le face să vorbească e atât de diferită și de streină de a creatorului lor și în cari durerea crește până la desnădejde. Prima dintre ele, însă, întrupează un sentiment amorțitor de jalnic, dar lipsit de o motivare exprimată, pe când mijloacele de întrupare sunt oarecum prea naive, prea puerile:

. . . .
Ah, toate plâng, și satul
Se miră, că eu plâng!

Dar fusul e de vină
Că se'nvârtea mereu...
. . . .

In cea de a doua, tocmai din simplitatea mijloacelor și din discreția expresiilor cari ar voì să se rețină și cari totuș spun așa de mult, reese adâncimea și adevărul sentimentelor:

. . . .

Dormi, mamă, dormi draga mea mamă,
Să nu'ntrebi de ce nu dorm eu!
Obrazul ascuns sub năframă,
E martur păcatului meu
E martur amarului meu —

. . . .

O, macină grâul mai bine
Şi 'nvârte-te, roată, mereu!
Că lumea se 'nvârte cu mine,
Şi vreu, şi eu nu ştiu ce vreu —
Ba lasă, că ştiu eu ce vreu:
Aş vrea să fiu, roată, sub tine! [1])

E vrednic de remarcat că în aceste două elegiĭ armonia versurilor e atât de plângătoare, atât de adecvată sentimentului, încât însăş muzicalitatea aceasta minoră a formei suggerează jalea şi desnădejdea ce formează fondul.

---

[1]) Bal. şi Idile pag. 34.

II

IDILELE.

Incepând cu *Mama* şi sfârşind cu *Fata morarului*, întregul şir de poezii amintite în acest capitol din urmă oglindesc în ele, după cum am văzut, sufletul lui Coşbuc aşa cum s'a manifestat în fața durerii umane.

Dar viața cuprinde în sine şi clipe de bucurie. Departe de a trece pe lângă ele orb şi nepăsător, ca firile înclinate spre pesimism, — poetul nostru le-a prins din sbor şi pe acestea, le-a simțit intens, şi, pătruns de frumusețea lor rară, inspirat, încadrându-le într'un zâmbet de fericire, — le-a dat poeziei, în *idilele* sale — acele gingaşe poezii pastorale neîntrecute până acum în literatura noastră — şi cari prin farmecul naivității lor primitive, prin suflul acela câmpenesc de simplitate, de tinerețe sănătoasă, sglobie, şegalnică, lipsită de artificiu şi de convenționalism sau manieră, constituesc adevărata originalitate a lui Coşbuc. Grație lor îşi merită, de sigur, poetul acesta epitetul, pe care i l-au dat mulți, de cântăreț al fericirii.

Dar idile a mai scris la noi şi Alecsandri — şi, dacă prin idilă înțelegem nu numai poezia pastorală, ci în genere — lărgindu-i sfera — orice poezie ce concretizează stări sufleteşti duioase şi gingaşe, sentimente de iubire curată, naivă, desfăşurată mai ales

într'un cadru pitoresc de natură bogată în frumusețe, — atunci și Eminescu e prin excelență unul din reprezentanții acestui gen atrăgător. Multe din poeziile sale erotice realizează cu artă nota idilică — și oricând ne-am reamintl, spre exemplu, de *Făt frumos din tei* — am simțl aceeaș pierdere, aceeaș contopire a două suflete curate, pline de idealism în sânul naturii tainice și primitoare.

Imbătați de viață și de iubire, Blanca și Făt frumos, ascunși de ochii lumii, pornesc alături, se pierd în desișu pădurii :

Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, sună greu.

Blându-i sunet se împarte
Peste văi împrăștiet
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe, mai departe...

Sus în brazii de pe dealuri
Luna'n urmă ține strajă,
Iar izvorul prins de vrajă
Răsărea sunând din valuri...

E o idilă romantică, făurită de o imaginație cu aspirații idealiste în spre o existență cu totul streină de cea reală.

Față de aceasta — și de toate celelalte ale lui Eminescu cari, în genere, au aceeaș caracteristică, —

idilele lui Coşbuc au o înfăţişare cu totul deosebită. Coşbuc nu visează, — lumea lui trăieşte aevea, din plin, — glumeşte, iubeşte sănătos pe faţă, se hârjoneşte în plin soare — şi eroii săi au o viaţă cu nota ei distinctivă, o viaţă adevărată de oameni dela ţară, streini de orice rafinare.

Ca şi Coşbuc, Alecsandri înainte de el, cunoscând viaţa rustică, s'a inspirat din ea. Pastelurile sale redau cu deosebită graţie aspecte vii şi pitoreşti din natură, aspecte şi peisagii în care tresare adevăratul suflet al ţării noastre, în care par'că adie aerul îmbălsămat al plaiurilor româneşti, fie toamna sub bruma ce le dă un colorit de rugină, fie iarna sub puzderia fulgilor fini de zăpadă, — fie vara sub arşiţa soarelui dogoritor. Cu idilele însă nu ajunge la plăsmuiri tot atât de izbutite ca impresie de ansamblu. Acea atmosferă de primitivism rustic, de simplitate şi naivitate spontană lipseşte din încercările lui Alecsandri şi în locul acestor însuşiri absolut necesare, găsim situaţii din care răsare vizibil mentalitatea poetului cult, precum şi rafinarea ideaţiunii şi gusturilor sale. *Rodica*, «juna» sa Rodică, pe care ne-o prezintă :

Purtând cofiţa cu apă rece
Pe ai săi umeri albi, rotunjori,

nu e fiica câmpiilor arse de soare, bătute de ploi şi de viscol, ci e o întruchipare fictivă, o plăsmuire şlefuită, cu gesturi gingaşe, o arătare albă ce trece doar ca o umbră prin faţa ochilor noştri :

. . . .
Copila râde şi'n cale-i sboară
Scuturând grâul din părul său...

Ţărăncuţa din idilele lui Coşbuc însă, — iat-o, cu gusturile ei rustice, cu gesturile pe cari le face zilnic, cu întreaga ei înfăţişare de fiinţă ce trăeşte aevea în mijlocul mediului său:

Rada-i nălucire vie,
Când aleargă pe câmpie
Şi-i bat vânturi în cosiţă,
Ori când seara stă'n portiţă,
Şi-o întrebi: «Ce-aştepţi, iubită?»
Şi pe dup'un stâlp s'ascunde,
Galbenă de zăpăcită.
. . . .
Iat'o veselă şi-aprinsă;
Joacă hora! Cum e'ncinsă,
Cum îşi poart'a ei făptură,
Toată-i ca'n zugrăvitură —
Mamele privind'o 'n horă,
Să cotesc: «Olio, tu leică,
Ce mai drac frumos de noră!» [1])

Iar scenele descrise sunt de aşa natură, în cât le vedem desfăşurându-se cu viaţa lor specific câmpenească:

«Unde mergi?» — «Mă duc la moară!»
— «Vin şi eu!» Şi din uscioară
Vladu iese'n cap de stradă.
«Nu m'ajungi!» — «Te-ajung eu, Radă!»
Dar fugind i se desprinde
Şorţul alb din brâu, iar Vladu
Nu-i dă şorţul, ci i-l vinde.

---

[1]) *Rada*. Bal. şi Idile pag. 84

«Ieri mi te-am făcut scăpată;
Azi nu-mi scapi nesărutată!»
— «Cum nu scapi din mână fumul —
Nu-mi eşti drag, de ce-mi ţii drumul?»
. . . .

Şi cum vrea şi nu vrea fata,
Dragul ia, dragul dă plata.
. . . .

Revenind la Alecsandri și anume la altă idilă a sa, la cea întitulată *Cinel-Cinel*, observăm că scena este de un artificiu izbitor. Păstorul, dorind să-și sărute iubita, îi dă să deslege ghicitori formate din alegorii pedante, pe cari e tot atât de firesc ca ea să nu le poată deslega, căci nu le înțelege, pe cât e de straniu ca el să le poată născoci. In felul următor se adresează păstorul copilei «june» de lângă el:

. . . .
— «Albe, rotunde, două-aripioare
Ne'ncetat saltă, la cer să sboare,
Şi tu'n robie le-ai tot ţinut.
Gâci, drăguliţă, că le sărut».

Nu gâci 'ndată
Rumena fată
Şi pe sin fraged fu sărutată.

Așa își imagina Alecsandri că-și vorbesc între ei păstorii și păstorițele când se iubesc, — dar pentru noi e de ajuns atât ca să putem vedea toată fictiunea și artificiul acestor idile. Coşbuc însă știe din

experienţă ce şi cum vorbesc ţăranii. El ne înfăţişează aspecte multe şi variate fie din viaţa, fie din sufletul şi firea lor — şi ceea ce e demn de remarcat, căci sporeşte încă meritul său de creator, este că în idilele sale nu găsim numai simple scene de dragoste desfăşurate într'un cadru rustic, ci unele din aceste poezii pun în lumină, cu deosebită viaţă, un caracter omenesc bine prins, ori o mişcare sufletească de o fineţe distinctă. Astfel idila *Pe lângă boi* concretizează, cu o rară candoare, sentimentul de iubire discret dar puternic, care, stăpân pe suflet, umbreşte raţiunea şi dă voinţei impulsuri inconştiente aproape, nereţinute:

Pocnind din biciu pe lângă boi,
In zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi.

Şi de pe biciu l-am cunoscut,
Şi cum ţeseam, nici n'am ştiut
Cum am sărit şi m'am sbătut
Să ies de la răsboiu.

Şi-atâta tort mi-am încâlcit
Şi'n graba mare-am spart un geam,
Ştiu eu ce mi-a venit!

Am cap, dar par'că nu-l mai am —
Ce-aveam să-i spuiu? Nimic n'aveam,
Dar era'n zori şi eu voiam
Să'ntreb cum a dormit. [1])

. . . .
. . . .

[1]) Bal. şi Idile pag. 82.

Fata singură se miră de impetuozitatea şi lipsa de judecată a faptelor sale, căutând totuş să le dea o umbră de explicare. Pentru noi sunt însă suficiente aceste copilăreşti mărturisiri, ca să desprindem din ele, viu şi luminos, sufletul candid, fermecător de simplu şi de sincer al țărăncuței, aşa cum l-a creiat fantezia poetului nostru.

In idila-portret *La oglindă* creația e şi mai bogată de cât în aceasta, căci Coşbuc ne dă portretul cel mai reuşit al sufletului femenin în ce are el mai general, cu însuşirile caracteristice sexului — şi anume cu vanitatea încrezută, cochetăria, curiozitatea doritoare de a cunoaşte şi de a afla, cu aviditatea de a gusta cât mai din vreme viața în tot ce oferă ea, — şi toate acestea întrupate cu individualizare precisă într'o fetiță dela țară, ce-şi arată întregul suflet printr'o adorabilă naivitate şi o veselie cuceritoare — păstrând nota de umor sănătos al personalității creatoare ce i-a dat întrupare poetică:

Azi am să'ncrestez în grindă --
Jos din cuiu acum, oglindă!
Mama-i dusă'n sat! Cu dorul
Azi e singur puişorul,
Şi-am închis uşa la tindă
Cu zăvorul.

Iată-mă! Tot eu cea veche!
Ochii? Hai, ce mai pereche!
Şi ce cap frumos răsare!
Nu-i al meu? Al meu e oare?
Dar al cui? Şi la ureche
Uite-o floare.

Asta-s eu! Şi sunt voinică!
Cine-a zis că eu sunt mică?
Uite zău, acum iau seama,
Că-mi stă bine'n cap năframa,
Şi ce fată frumuşică
Are mama!

Mă gândeam eu că-s frumoasă!
Dar cum nu! Şi mama'mi coasă
Şorţ cu flori minune mare —
Nu-s eu fată ca ori care:
Mama poate fi făloasă
Că mă are.

Şi admirându-se, — gându-i sboară, ca oricărei fete, la dragoste:

Mai ştiu eu! Şi-aşa se poate!
Multe ştiu, dar nu ştiu toate.
Mama-mi dă învăţătură
Cum se ţese-o pânzătură
Nu cum stau cei dragi de vorbă
Gură'n gură.

N'am să ţes doar viaţa 'ntreagă!
Las'să văd şi cum să leagă
Dragostea — dar ştiu eu bine!
Din frumos ce-l placi ea vine —
Hai, mă prind feciorii dragă
Şi pe mine!

Că-s supţire! Să mă frângă
Cine-i om, cu mâna stângă!
. . . .
. . . .

Şi din acest miraj ademenitor, plin de ispite, răsar dorinţe tot mai concrete. Demonul curiozităţii se strecoară îndrăsneţ în sufletul fetei, cu toată teama ce-i inspiră autoritatea mamei:

De-ar şti mama! Vai, să ştie,
Ce-i fac azi, mi-ar da ea mie!
D'apoi! N'am să fiu tot fată,
Voiu fi şi nevast'odată:
Las' să văd cât e de bine
                    Măritată.

Că mi-a spus bunica mie
Că nevasta una ştie
Mai mult de cât fata, juna,
Ei dar ce? Nu mi-a spus buna —
Şi mă mir eu ce-o să fie
                    Asta una!

Dar pe când se găteşte cu podoabe de nevastă, să vadă, cel puţin, cum îi şade — iacă'n ogradă mama. Cu haz neîntrecut ne arată poetul spaima şi zăpăceala fetei:

. . . .
. . . .
. . . .
Aolio! Mama'n ogradă!
Era gata să mă vadă
          Pe fereastră.

Ce să fac? Unde-mi stă capul?
Grabnic, hai să'nchid dulapul
Să mă port să nu mă prindă.
Salbă jos! Şi-n cuiu oglindă!
Ce-am uitat? Inchisă uşa
                    Dela tindă.

Intră'n casă? O, ba bine,
Şi-a găsit nişte vecine,
Stă la sfat.. toată-s văpae!
Junghiul peste piept mă tae;
Doamne, de-ar fi dat de mine
Ce bătae! [1])

Şi par'că vedem pe acest mic diavol de fată cum îşi ia acum, în fața mamei, aere de sfântă, pe când ochii, ce caută a se ascunde, îi strălucesc de viață şi de tinerețe.

E cea mai reuşită din idilele lui Coşbuc, căci sufletul omenesc în eterna lui structură, în specie sufletul femeesc, e prins acì în multiplele lui nuanțe cu deosebită artă. Viața în tot adevărul ei vibrează atât de intens în opera aceasta, încât farmecul ce se degaje din ea s'a păstrat nealterat dela apariția ei până astăzi şi se va păstra şi de acì înainte dealungul vremurilor.

O altă înfăţişare a firii femenine o găsim în încă două din idilele lui Coşbuc şi anume în *Supțirica din vecini*, cu o nuanță pronunțată, şi în *La pârâu,* cu mai multă amploare în dialog.

In cea dintâi ni se dă o scenă povestită de însuş tânărul care a luat parte la desfăşurarea ei — şi care poate fi chiar poetul — şi în care scenă ni se arată drăgălăşia plină de alintare şi capriciile şegalnic de duioase ale fetei îndrăgostite:

Ea mergea căpşuni s'adune,
Fragi s'adune —

[1]) *La Oglindă.* Bal. şi idile pag. 95.

u şedeam pe prag la noi.
Ea, ca şarpele prin foi,
Vine'ncet, pe ochi îmi pune
Mâinile ei mici şi moi,
In ureche-o vorbă-mi spune,
Râde lung şi fuge-apoi.

Dar la câţiva paşi se opreşte şi bate 'n palme bucuroasă:

. . . . . . «Te ştiu eu:
Nu mai viu! De viu la tine,
Mă săruţi şi nu mai vreu!»

Tânărul o chiamă, o roagă, o îmbie cu fel de fel de vorbe bune. Ea nu vrea. In fine el renunţă, îşi reazimă capu'n palme şi se lasă iar pe gânduri. Atunci ea binişor se apropie în taină, netezeşte cu blândeţe fruntea celui supărat — şi iată-i fericiţi — ea duioasă, iubitoare, — el, uimit, ne arată cum s'a încheiat povestea:

Când mă'nalţ rămân mirat,
«Te-ai întors?» Şi supţirică,
Ea pe piept mi s'a lăsat
Şi zâmbia c'un fel de frică:
«Răule, te-ai supărat?» [1])

Frăgezimea, delicateţea, sinceritatea caldă şi intimă a sentimentelor dintre aceşti doi copii ai naturii, ne impresionează în deosebi.

Scena din idila *La pârâu* e mai desvoltată ca în-

[1]) Balade şi Idile. pag. 116

tindere, dar mai puțin bogată în nuanțe sufletești de cât cea de mai sus și cu un aspect ceva mai deosebit. E aceeaș întrevedere între doi îndrăgostiți, el rugător, ea capricioasă. Dar ea e'n lan și el dincoace de pârâu. El ar vrea să-i vorbească, ea — face grații:

«Să n'ai, Catrino, zi de rău!»
Ea tace.
«Ei, iacă naiba de pârâu,
Il pune focu'n drumul tău!»
Ea tace.

Flăcăul insistă, o chiamă:

«Nu vii, urâto, nu m'asculți?
De dragul tău să mă desculți
Ei, iacă!
Mai bine plec!» Și dânsul pleacă.

Gestul acesta o hotărăște:

Văzându-l însă c'a plecat
Ea-și pune
De-o parte snopul: «M'ai chemat?»
El mâna peste ochi mirat
Și-o pune.
«Să-ți spuiu ceva! Cuvinte bune!»
-- «Să spui, să spui! Dar ce să spui?
Ei spune —
Dar iute vezi, că vreme nu-i!»

«Dar ești departe, dragă, hai!»

și iar o roagă să treacă pârâul și dânsa iar se opune:

«Haid, treci pârâul! Ce te'ntreci,
Catrino!»
— «Nu vreau, auzi! De ce nu pleci!»
— «Dar nu-i un munte, poți să treci,
Catrino!»
— «Vecine, nu!» — «Ba da, vecino!
Nu vreai, nu vreai! De ce nu vreai?
Haid vino!
De-atunci și peste Olt treceai!»

Și după atâtea rugăminți, în fine, ea trece, dar păstrând aceeaș atitudine de îndărătnicie și aceeaș fire voluntară:

«Ei iacă viu! Dar de nu-mi spui
Vr'o veste,
Zi bună între noi de-azi nu-i!»

In acest punct intervine și poetul care închide cadrul cu nota lui de umor sănătos și plin de bunăvoință pentru tot ce e viață și tinerețe:

Știa doar fata felul lui!
Vr'o veste
De unde-o iei, dacă nu este?
Apoi, apoi? Ce-a fost apoi?
Poveste —
Tot eu să spun? Ghiciți și voi. [1])

E acelaș etern femenin, nuanțat într'un fel sau altul, — acelaș suflet complicat pe care l-am găsit și în *La oglindă*, *Pe lângă boi* sau *Rada* ori *De pe deal* și pe care Coșbuc îl cunoaște atât de bine și îl redă în poezie cu atâta măestrie. Dintre toate a-

[1]) Bal. și Idile. *La pârâu.* pag. 194.

ceste idile însă, capod'opera genului rămâne, cum am arătat mai sus, idila-portret *La oglindă.*

Sufletul bărbătesc răsare din idilele acestui poet mai puțin aprofundat, mai lipsit de nuanțe, mai șters chiar — și acest lucru îl putem vedea destul de limpede din însăși citatele de mai sus (*Supțirica din vecini, La pârâu)* ca și din totalitatea acestor fel de poezii. Faptul e demn de remarcat pentru autorul lor, — dar, fiindcă în acest studiu nu urmărim să facem psichologie, ci numai estetică, — ne mulțumim cu simpla constatare.

Pentru a termina cu idilele, ne mai rămâne să atragem atenția asupra variației de forme ce întrebuințează Coșbuc în acest gen de poezie. Unele din ele am văzut că sunt idile propriu zise, cum au fost *Supțirica din vecini*, *La pârâu* sau *Spinul.* In acestea, pentru redarea sentimentului, poetul recurge atât la povestire cât și mai ales la dialog. Altele par a fi simple poezii liric subiective — poezii erotice — ca de exemplu *Pe lângă boi*, — pe care însă numai naivitatea și primitivitatea sentimentului, redat într'o situație pastorală, o pune în rândul idilelor. In *Rada* avem o descriere, aci statică, aci în mișcare — un portret idilic. In *La oglindă* avem un autoportret-idilic desfășurat în monolog, iar *Păstorița* e pastel, dar în acelaș timp idilă. Și terminând cu concluzia că Coșbuc, prin rarele calități ce întrunește, este adevăratul poet pastoral al nostru — trecem la altă specie de poezii ale sale, de o importanță deosebită în totalul operei, — la balade.

III.

BALADELE LUI COŞBUC.

BALADE LIRICE.

Incă dela începutul studiului de faţă am atras atenţiunea asupra dublei caracteristice cu care se prezintă personalitatea poetică a lui Coşbuc. In primul rând, am arătat că lirismul său, în deosebire de al celorlalţi lirici ai noştri, apare în majoritatea cazurilor obiectivat, — propria sa persoană poetul rareori o aduce în scenă. In al doilea rând, deşi mai mult liric în fond, căci inspiraţia lirică pune mai deseori în acţiune geniul său poetic — dovadă marele număr de poezii lirice de diferite specii din cele patru volume: ode, cântece ori romanţe, pasteluri, contemplaţii meditative, elegii, satire, chiar idile şi balade lirice — totuş o mare înclinare spre naraţiune îl determină mai adesea să-şi întrupeze fondul sentimental prin mijlocirea unui cadru epic: determinarea în timp şi spaţiu a datelor poeziei, naraţiunea restrânsă, dialogul. Am remarcat la locul cuvenit chiar pasteluri ca *Faptul zilei, Iarna pe uliţă* sau *După furtună*, ori epizodul idilic din pastelul *In miezul verii*, în cari descrierea se urmează în momente succesive de o evoluţiune aproape narativă, — am remarcat contemplaţii elegiace, ca *Mama*

în care se face uz de acelaş cadru şi în care dialogul, mai ales, reliefează în mare măsură sentimentul ce constitue fondul. La idile observăm acelaş procedeu. Din capitolul precedent am putut vedea că ceeace ne impresionează în aceste fragede creaţii ale geniului poetic câmpenesc sunt stările sufleteşti, simţimintele gingaşe, naive şi simple ce incorporează, nu evenimentele de o însemnătate neglijabilă prin cari aceste sentimente sunt puse în evidenţă. Idilele lui Coşbuc sunt, deci, poezii lirice, cari împrumută numai forma de tratare narativă, uneori scenică. Mergând mai departe cu cercetarea ce ne-am propus, vom observa că procedeul de care vorbirăm aci îl întrebuinţează poetul nostru şi la unele dintre baladele sale.

In număr destul de mare, de o varietate de inspiraţie remarcabilă, căci atât literatura noastră poporană, cât şi literatura germană romantică, precum şi domeniul istoric, eroic sau răsboinic, exotismul sau fantasticul sunt puse la contribuţie în această speţă de poezie, — baladele lui Coşbuc sunt, prin fondul lor, unele *epice*, — în adevărata accepţiune a cuvântului — căci ceeace ne interesează în ele sunt, în deosebi, evenimentul şi personagiile, — altele însă sunt evident *lirice*, căci în ele, ca şi în idile, naraţiunea e numai un mijloc pentru evidenţiarea unui sentiment puternic, adevăratul mobil al operei.

Pentru a ilustra îndată afirmaţiunea ce facem, să privim mai de aproape una din acest fel de balade, *Trei, Doamne, şi toţi trei* spre exemplu.

Povestea e simplă — și, în zilele de astăzi, aproape banală: un bătrân și-a pierdut în răsboiu toți trei fiii. Vestea o află în oraș, la cazarmă, dela un sergent. Constitue acest fapt divers un fond epic? Are el, în poezia de față, o desvoltare interesantă pentru a ne ține încordată curiozitatea spre peripețiile ample, bine înnodate, cari să conducă în mod necesar spre un desnodământ pregătit, așa cum se cere în poezia epică? Nimic din toate acestea. Bătrânul a avut trei băieți cari au plecat la răsboiu odată cu toți cei chemați. La încheerea păcii ei nu s'au mai întors. Tatăl așteaptă, își pierde răbdarea, întreabă — și la cazarmă află adevărul. Atâta e toată afabulația. Ce s'a mai întâmplat apoi cu moșneagul, nu știm — și nici nu ne întrebăm, căci nu acest lucru ne interesează. Fiorul emotiv din operă rezidă nu în eveniment, care e subordonat și restrâns, cât în starea sufletească a bătrânului, în simțimintele lui de încordare, de neliniște și griji, de speranță, apoi de desnădejde și în fine de nimicire în fața nenorocirii. *Trei, Doamne, și toți trei* e o baladă, dar o baladă lirică, fiindcă sentimentul e cel care formează fondul și primează, pe câtă vreme povestirea nu e de cât pervazul care încadrează, cu mai mult relief, cuprinsul sufletesc.

Stabilind deci această bifurcare: *balade lirice* și *balade epice* în opera lui Coșbuc, — primele fiind chiar mai numeroase decât celelalte, — vom lua în cercetare mai întâiu pe cele lirice, conform progresiunii ce am urmărit până aci în studiul nostru, procedând dela lirism în spre obiectivarea cea mai completă a personalității poetului.

Privite în bloc, un fapt ne atrage mai întâiu atenția, vrednic de remarcat la un poet, în genere cunoscut ca senin și optimist. Sentimentele întrupate în aceste balade, afară de singură *Nunta Zamfirei* — ca de altfel și în poeziile epice afară de *Cetatea Neamțului* și de două sau trei anecdote, — sunt toate sentimente triste, sentimente de deprimare sufletească, întocmai ca și acele cari formează fondul contemplațiilor meditative, elegiilor și satirelor cu cari am făcut cunoștință ceva mai sus. Ici moare un oștean singur, pe câmpia înghețată, chinuit de sete, — dincoace o mamă înebunește lângă mormântul fiului iubit, — mai ici un biet bătrân pribeag se'ntoarce îndurerat să moară prin streini, căci în satul său natal nu-l mai așteaptă nimeni — și astfel, neistovita gamă a suferințelor umane găsește un ecou în sufletul lui Coșbuc. Inspirate din astfel de sentimente, baladele lirice ale acestui poet sunt toate mișcătoare. O rezervă totuși se impune, — și, odată ce am formulat-o, vom vedea că ea joacă rol de criteriu estetic în valorificarea operelor de care ne ocupăm.

Intinsă prea tare coarda înduioșerii în poezie, pe nesimțite ne scoboară dela emoția estetică la compătimirea morală, — și atunci, în loc să gustăm arta cu seninătatea olimpiană cerută unor astfel de producțiuni ideale, ne simțim sguduiți de milă, moleșiți de compătimire ca în fața oricărei mizerii reale. Dezolarea sufletească ia locul înălțării pure la care trebue să ne ducă adevărata operă de artă — în cazul de față poezia.

Acest fenomen se întâmplă la multe din baladele lirice pe care le studiem acì, — și deși unele din ele conțin neîntrecute frumuseți de amănunt, ca versuri, strofe întregi, imagini, stări de sentiment parțiale, — în întregul lor, prin chiar această exagerare de deprimanță, nu pot rezista criticei. Astfel în balada *Murind* [1]), prea multa insistență ce pune poetul în analiza supremelor munci ale agoniei, distruge efectul estetic, deși, parțial, în câteva strofe, e urmărit cu artă chinul murindului însetat, care privește pârâul «la trei palme de drum», ascultă murmurul ademenitor al apei, dar grav rănit, frânt dela mijloc, nu poate face nici o mișcare:

Ii sângeră pieptul de-arsură,
Iar apa se sbuciumă rar
De vale, și-alene murmură —
Ah, umed un deget măcar
Să-l pue pe vânăta gură!

Dar trupu-i e frânt de prin cruce.
Voind să se'nalțe puțin,
De-aseară 'ntr'un sbucium o duce,
De-aseară se'ncearcă s'apuce
Cu mânile-o creangă de spin.

Dar poetul merge mai departe, ne arată cum chinul crește, cum muribundul geme, scrâșnește din dinți, se sbate, până ce moartea, înghețând sufletul ce suferă atât de barbar, pune capăt torturii. La rân-

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 15.

dul nostru — simţim cum o mână grea, par'că, ne strânge inima ca într'un cleşte. Impresia dureroasă nu lasă încântarea să ne înalţe în sfera senină a artei, mai ales că poetul încheie toată această penibilă scenă printr'o exclamare cam melodramatică şi cam afectată:

. . . .
Străbate prin vale-acù luna.
Ea vede pe mortul din vale
Şi trece tăcută pe sus.
Ce roşie-a fost, şi pe cale
Ce albă se face spre Apus.
De jale, pe semne, de jale!

E de mirare cum un poet atât de sobru şi de echilibrat în mijloacele sale de exteriorizare şi cu simţul artistic atât de desvoltat, a putut forţa într'atât nota sentimentalismului, ca în versul din urmă.

Aceeaş impresie de compătimire dureroasă ne lasă şi balada *Moartea lui Gelu*, [1]) în care, un voevod român învins într'o luptă cu Ungurii, răsleţ de ai săi, a căzut rănit de moarte pe malul unei ape. Singur calul îi ţine tovărăşie în aceste clipe supreme, şi aşteptând moartea, rănitul i se tângue astfel:

Vai, murgule, jalea mă curmă!
Mă lupt cu durerea din urmă,
Căci ranele-mi sapă mormântul.
Degeaba împrăştii tu vântul
Din coamă, piciorul tău scurmă
Degeaba pământul.

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 52.

Trei suliţi făcutu-şi-au strungă
Prin mine! Mă sbucium pe-o dungă
Şi nu-mi mai simt braţul şi brâul;
Tu-ţi rupi cu picioarele frâul —
Las' murgule, las' să ne-ajungă
Pe-aicea pustiul.

De-acum tu... cât va cuprinde
Mantaua, deasupră-mi o'ntinde
Şi-apoi cu picioarele-mi sapă
Mormântul pe margini de apă,
Şi'n urmă cu dinţii mă prinde
Şi-aruncă-mă'n groapă.

Jelească-mă apele Cernii!
. . . .
. . . .

şi în acelaş ton dezolat şi amorţitor se deapănă firul jelirii de-alungul multor strofe încă, până ce, cal şi muribund tresar din toropeală la vuetul unui sgomot surd ce răsare prin noapte. Sgomotul creşte, s'apropie turbat. Din umbrele văii apare deodată armata lui Arpad. Impetuozitatea năvălirii e descrisă cu artă în imagini viguroase, de o mobilitate rară, în cuvinte sonore şi pline de culoare, cari dau viziunii desen şi lumină intensă:

. . . .
Ies roibii cu umblet ca vântul,
Răsar de tutindeni, de pare
Că-i varsă pământul.

. . . .
Şi uzi de-alergare, se'ncură
Fugarii prin negura sură,
Cu frâul pe coamă, şi-arcaşii
Cu spăzile'n gură.

Năvalnic s'apropie paşii,
Şi'n goana lor cântă arcaşii,
Şi-aşa de sălbatic li-e cântul —
Din piele de urs au vestmântul,
Şi'n bărbile lor încâlcite
Se'mpiedică vântul.

Murindul îi priveşte şi sufletul său se rupe de durere şi de revoltă:

. . . .
El moare! Şi cântă păgânii!
N'au Domn şi n'au ţară Românii...
. . . .

. . . .
Şi'n mâinile cui e scăparea?
Nu-i piept să le'nchidă cărarea?
Nu-i braţ de voinic să-i abată?
. . . .

şi, cu încordarea celei din urmă scântei de viaţă murindul se ridică proptindu-se în coate, apucă arcul, îşi smulge săgeata din rană, o'ntinde şi-i dă drumul odată cu gemătul morţii.

Descrierea năvălirii şi gestul din urmă al voevodului constituesc partea plină de sevă a baladei — şi dacă poetul s'ar fi oprit acì, bucata ar fi câştigat

mult ca valoare — deşi puţin complicata întâmplare a fost povestită până în punctul acesta în nu mai puţin de nouăsprezece strofe de câte şease versuri fiecare, — tânguirile muribundului ocupând cea mai mare parte, — dar nu se opreşte acì, continuă mai departe, pentru ca dealungul a încă cinci strofe să ne arate cum se repercutează ecoul chiotelor barbare prin văi și prin dealuri, cum luna bolnavă alunecă în nori, cum calul singur veghează trist cu capul pe pieptul stăpânului mort, — pentru ca în strofa din urmă să încheie balada cu repetarea rugămînţii:

Cu fierul potcoavei tu-mi sapă
Mormântul pe margini de apă
Şi'n urmă cu dinţii mă prinde
Şi-aruncă-mă'n groapă.

care par'că acum ar fi îngânată de apa ce se sbate neistovită la mal.

Toată această exagerat de desvoltată încheere de cadru, deşi luată aparte conţine imagini splendide și foarte frumoase versuri, — nu contribue întru nimic la intensificarea ideei fundamentale, ci, din, contră distrăgând atenția, aduce vătămare unităţii.

Ideea baladei e frumoasă, sentimentul de fond puternic, calităţile de amănunt remarcabile, dar tratarea, pe lângă faptul că e prea diluată — douăzeci și trei de strofe — se mai și desfăşoară într'un ton sacadat și exagerat de jalnic.

Ceva mai limpezită de înegurarea aceasta a durerii reale, aproape fizice, este balada *Flacări po-*

tolite [1]) în care poetul reuşeşte să redea, prin mijloace de o sobrietate demnă de admirat, o existenţă în tot adevărul fiinţei sale, un suflet bântuit de regrete, de dorinţe ce nu mai pot fi împlinite, deslegat de tot ce mai poate fi bucurie, înstrăinat de lume, sortit să moară singur, fără nici o mângâere. E sufletul unui bătrân ce a pribegit o viaţă întreagă şi care, acum, când se întoarce spre satul său natal, află cu durere că toţi ai săi s'au stins de mult. Infăţişarea acestui bătrân, vorba lui domoală şi tristă, gesturile şovăelnice, dovedesc adevărul inspiraţiei şi o rară putere de intuire. Balada ca întreg însă, cadrul în care se mişcă şi trăeşte sufletul cel atât de bine prins, prezintă mari lacune, umpluturi ce împovorează ideea, părţi confuze cari o întunecă şi-i slăbesc puterea de a impresiona. Frumuseţile parţiale, ne opresc însă fără voia noastră. Cât de bine vedem, spre exemplu, silueta prizărită a moşneagului, în mersul lui spre satul depărtat:

E cald. De drum îndelungat
Picioarele de-abia-l mai ţin,
Şi-i cale până'n sat!
El e flămând şi e 'nsetat
Şi-i slab că e bătrân.

Iar mai departe, convorbirea ce o are cu un alt bătrân întâlnit pe cale, într'o limbă pitoresc de simplă şi de firească, zugrăveşte o întreagă stare de suflet, limpede, bine subliniată:

---

[1]) Fire de tort pag. 69.

Intr'un târziu el a'ntrebat,
Privind așa pe deal, răsleț:
    «Departe-i până'n sat?
Să nu vă fie cu bănat:
    Intreb, că sunt drumeț›.

— «Când ești voinic ți-e dealu'ntins
Ca șesul ici... dar pentru noi
    E drum cu dinadins»,
Și-au stat tăcuți, că i-a cuprins
    O jale pe-amândoi.

Și iarăși a'nceput cuvânt
Streinul, tremurat și rar,
    Uitându-se'n pământ:
«Am mai umblat pe-aici... dar sunt
    Amar de ani, amar›!

Știam și oameni...» El și-a dus
Pe tâmple mâna'ngândurat:
    ‹Ședea pe vale'n sus...
«Ion al Anei...

și convorbirea urmează mai departe, domol, ca între bătrâni, până ce pribeagul află tot ce voia. Partea finală în care moșneagul, — convins că de acuma e zadarnică reîntoarcerea în satul în care nu-l mai așteaptă nimeni, — cu sufletul covârșit de întristare, de amintiri duioase și de regretul vremurilor cari nu mai revin, privește de departe ținutul atât de cunoscut — e de un lirism cald, patrunzător, propriu a reda impresia pe care poetul a urmărit-o:

Bătrânul s'a'nălţat apoi,
Spre deal ca un copil privind:
«Ah, dealuri scumpe, voi!
Bieţi ochii, slabi şi numai doi,
Puţine zări cuprind!»

Cărarea asta o ştia,
Şi colo stânca de-adăpost
Pe ploaie'n vreme grea:
Şi par'c'acelaş vânt bătea,
Şi toate cum au fost!

E sat dincolo — drum umblat
Şi dealul mic, uşor să-l sui —
Aici l-a legănat
Măicuţa lui, şi-aici în sat
Sunt morţi părinţii lui!

Măcar din deal, aşa ca'n sbor,
S'arunce ochii'n jos spre văi,
Spre sat, spre casa lor!...
. . . .
. . . .

Dar nu... în sat el ce-ar căta!
El ştie tot ce-ar mai fi vrut
Să ştie'n viaţa sa.
Sunt morţi ai lui! El un pierdut.
Mai bine-i poate aşa!

Şi par'că neştiind nici cum,
Prin iarbă el şi-a pipăit
Toiagul său acum,
Şi-apoi porni... pe acelaş drum
Pe carele-a venit!

Sosise noaptea. Din Apus
Se resfira fierbând un nor
De-un rece vânt adus.
Sburau ţipând cucori pe sus
Cu glas tânguitor.

Mereu se depărta de sat
Bătrânul, slab cu ochii plini
De lacrămi şi bănat —
Mergea de-un gând nebun purtat
Să moară'ntre streini!

Am omis din citare epizoadele confuze cari complică situaţia şi ne lasă nedumeriţi. E vorba de un cuţit, purtat cu drag o viaţă întreagă, e vorba de un duşman, e o poveste lungă despre Ion al Anei, care nu ştim în ce raport stă cu eroul baladei.

Cine e duşmanul, de ce natură e durerea sufletească a bătrânului si care e motivul pribegirii sale? Par'că am bănuì ceva, dar totul e neclar, — motivarea simţirilor şi situaţiilor lipseşte. De aceea, din citirea întregei balade rămânem cu o deprimare sufletească plină de nedumeriri, — emoţia estetică nu se poate produce.

Restul celorlalte balade lirice ale lui Coşbuc despre cari ar fi obositor să mai vorbim acì, păcătuesc prin aceleaşi slăbiciuni, mai mult sau mai puţin accentuate ca cele de mai sus, — excepţie fac însă mult cunoscutele şi apreciatele opere ce aparţin aceleiaş speţe: *Trei, Doamne, şi toţi trei*, *Moartea lui Fulger* şi *Nunta Zamfirei*.

Despre cea dintâi am vorbit în treacăt în capitolul precedent, cu ocazia distincțiunii ce voiam să stabilim între baladele epice și cele de natură lirică, — n'am amintit însă în acel loc decât despre obiectul operei și despre elementul care ne interesează cu deosebire în ea, anume *sentimentul* personagiului principal. Ne rămâne acum să privim ceva mai de aproape valoarea acestei poezii, arta cu care Coșbuc urmărește un proces psichologic în deplina lui desvoltare.

Și, pentrucă s'a afirmat în critica curentă, într'o minuțioasă întreprindere de revizuiri literare, că această operă nu e originală, ci că este o prelucrare conștientă, o traducere nemărturisită a poeziei germane *An Anfrag* de Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez și inspirată din răsboiul dela 1870, inferioară originalului, cum își dă osteneala criticul să dovedească, — odată cu cercetarea ce voim să întreprindem asupra valorii ei, vom căuta să ne dăm seama dacă acuzațiunea adusă este sau nu întemeiată și până la ce punct.

Primul lucru ce i se impută aci lui Coșbuc, — «acestui meșteșugar», — cum zice criticul este că amplifică și diluiază, prin retorismul la care îl duce ușurința versificației, pateticul concentrat din opera lui Stieler. Și, procedând prin comparațiune, se pune față în față cele două poezii, strofă cu strofă și moment cu moment.

Ceea ce recunoaștem dela început și noi este că, în adevăr, «nici un moment din mica dramă a lui Stieler nu lipsește din poezia lui Coșbuc», — însă

vom încerca să dovedim, cum am dovedit şi cu *Rugămintea din urmă*, că pe câtă vreme *An Anfrag* nu e decât embrionul unei balade, materialul brut al ei, simpla afabulaţie, — *Trei, Doamne, şi toţi trei* este reluarea aceluiaş material, într'o creaţiune pe care poetul român o ridică la rangul de operă de artă.

Să cercetăm mai-întâiu poezia germană. Din traducerea pe care ne-o dă însuş autorul revizuirii, vedem că Stieler redă în mod abstract, noţional, *faptul*, compus din trei momente: 1) un ţăran are trei copii la răsboiu, despre care nu mai ştie nimic, de aceea se duce să întrebe la cazarmă; 2) află acolo că toţi trei au murit; 3) pleacă fără un cuvânt, stă multă vreme pe o treaptă în faţa cazărmei, apoi exclamă: «Trei copii şi — toţi trei». Atât e tot. Interesul nu rezidă, cum vedem, în eveniment, căci e absolut redus, fără să prezinte vre-o încordare care să ţie trează curiozitatea, sau cel puţin un desnodământ care să dea o soluţie situaţiei. Nu rezidă acest interes nici în analiza sufletească, în elementul liric pe care am fi îndreptăţiţi să-l căutăm în poezie, — pentrucă nici acest element nu există ca realitate palpabilă. Cele câteva gesturi pe cari, în poezia lui Stieler, bătrânul abia le schiţează, — cum vom vedea imediat, ne ajută numai să *deducem* durerea lui, nu să o *vedem* şi să o *simţim*, cum se cere într'o operă poetică.

In balada lui Coşbuc găsim — pe lângă eveniment — un *suflet care trăeşte* în faţa ochilor noştri, cu o intensitate ce ne pătrunde, un suflet care se frământă —

concret—și trece prin toată gama durerii, dela neliniște, la îngrijorare și teamă, apoi la speranță, îndoială, pentru a termina cu sdrobirea care amorțește ființa.

Aceasta este diferența între cele două poezii — și această diferență — criticul, care le-a pus față în față, o găsește favorabilă lui Stieler, căci tot ceeace constitue element poetic în balada română, pentru dânsul nu e decât diluare a faptului, retorism.

Să urmărim mai de aproape deosebirea dintre cele două poezii.

Primul moment, cuprins în prima strofă din balada germană, — ca să ilustrăm afirmările de mai sus, — este acesta:

> Un țăran are trei copii la răsboiu,
> Despre care nu se mai aude nimic.
> Acum se duce la München
> Ca să întrebe la cazarmă. [1])

Par'că am citi un fapt divers într'o gazetă oarecare.

La Coşbuc ideea, până în acest punct, e tratată în cinci strofe, căci el nu se mulțumește sa ne pue în curent cu întâmplarea numai, — ci imediat ia în primire elementul primordial — sentimentul — pe care această stare de lucruri îl deșteaptă în sufletul tatălui. Progresiv, motivat și plastic, în imagini vii și intensive uneori, poetul ne redă mai întâiu prima impresie ce-i face bătrânului plecarea copiilor:

> . . . . sărmanul tată!
> Ce griji pe dânsul, ce fiori,
> Când se gândia că-i greu răsboiul,
> N'ai timp să simți că mori.

1) Sburătorul. Anul I, No. 1, pag. 16.

Vremea s'a scurs fărâmițită'n luni și zile ce trec cu greu când tot aștepți. Răsboiul s'a încheiat, — încep oștenii să se'ntoarcă pe rând «și ieri și astăzi câte unul din cei cari au plecat». Ai lui întâziau însă. Speranța revederii îi smulge lacrămi de bucurie, nerăbdarea îl frământă, întârzierea îi strecoară în suflet o rece îndoială. Ca să ni-l arate în această ipostasă, Coșbuc găsește cele mai proprii imagini:

. . . . Plângând
De drag că are să-i revadă,
Sta ziua'n prag, ieșea pe stradă
Cu ochii zarea măsurând,
Și nu veniau! Și dintr'o vreme
Gemea, bătut de un gând.

Acest moment cuprinde o analiză psihologică absolut necesară pentru întruparea sentimentului fundamental, (însuș autorul revizuirii, deși acuză pe Coșbuc de amplificare retorică, recunoaște că toate versurile din aceste cinci strofe cari zugrăvesc neliniștea crescândă a bătrânului, sunt «interesante psihologicește») — căci el ne dă măsura marei iubiri a tatălui și dorinței sale aprinse de a-și revedea copiii — și astfel, în fața întreitei nenorociri, — durerea bătrânului, așa cum o concretizează Coșbuc, ne va impresiona și mai puternic.

Dar îndoiala devine tot mai stăpână pe sufletul frământat:

Nădejdea caldă'n el slăbea
Pe cât creștea de rece gândul.

Și ajuns în acest punct, după ce a întrebat pe toți și n'a putut afla nimic, se hotărăște să plece la cazarmă. Cu aceasta trecem la momentul al doilea.

Și bătrânul lui Stieler și cel al lui Coșbuc pun aceleași întrebări — schimbând, bineînțeles, numele fiilor — și primesc cam aceleași răspunsuri. Diferența constă însă în aceea că pe câtă vreme poezia germană se mărginește și în punctul acesta la noțiuni reci și abstracte, — la Coșbuc găsim iarăș situațiuni înviate prin imagini. Astfel în strofa:

— «Și Hans al nostru»? —
«Impreună cu șeaptezeci de oameni
A căzut la Sedan» — «Și Sepp»?
«Zace la Orleans!»

avem o informație ca în curată proză. Coșbuc intensifică această informație, o luminează și o încălzește iarăș prin imagini, cari au mai mult cuprins emoțional:

«Dar Gheorghe-al nostru cum o duce?»
— «Sub glie, taică, și sub cruce,
Lovit în piept d'un iatagan!»

Autorul revizuirii găsește că aceasta este o simplă traducere a strofei lui Stieler!

Aflând de moartea primului copil, eroul german exclamă doar:

«O, mein Gott nein!»

Coșbuc insistă mai mult aci — și tocmai fiindcă

ne spusese că acest copil — primul de care întreabă — îi e mai drag ca toţi ceilalţi (ca şi în *An Anfrag*) — ne dă întreaga stare sufletească a personagiului, — urmare firească a sbuciumului de până aci şi a bănuelii care îl tortura:

O, bietul om! De mult simţia
Că Radu-i dus de pe-astă lume,
Dar astăzi, când ştia anume,
El sta năuc şi nu credea.
Să-i moară Radu! Acest lucru
El nu-l înţelegea.

De aci întrebările şi răspunsurile curg repede, lovind în inima părintelui, fără milă. Cum ni-l arată Stieler reacţionând după ce află totul? In modul următor:

Bătrânul nu spune nici o vorbă şi pleacă,
Se sprijine de dulap,
De scaun, de uşă, de scară,
Ar vrea să se odihnească puţin.

Nu ştiu întrucât enumerarea fastidioasă şi supărător de precisă a obiectelor de care se sprijină personajul poate constitui acel patetic concentrat pe care îl admiră, în această strofă, autorul revizuirii, mai ales că versul dela urmă conţine o idee care abate oarecum impresia. Am putea deduce tot atât de bine că din cauza oboselii, nu a durerii, ar dori bătrânul să se odihnească.

Coşbuc nu se mărgineşte la atât. Simţul său arti-

stic îi arată că acì e punctul de culminare al întregii poezii — şi deci că acì trebue să-şi pue mai mult la contribuţie geniul său creator. Şi în adevăr, el dă o mai mare desvoltare momentului. Ca să pună în relief cu maximum de intensitate posibil amorţitoarea sfâşiere de suflet a tatălui nenorocit, poetul nu face o analiză psichologică aşa cum se obişnueşte în genere — ci, în câteva imagini plastice, redă efectele, manifestarea exterioară a sbuciumului intern — şi prin acest procedeu reuşeşte să producă impresii mai puternice decât în modul celalt, din înfăţişarea bătrânului ajungând să constitue o adevărată imagine a durerii :

El n'a mai zis nici un cuvânt ;
Cu fruntea'n piept ca o statuie,
Ca un Christos bătut în cuie,
Ţinea privirile'n pământ,
Părea că vede dinainte-i
        Trei morţi într'un mormânt.

Cu pasul slab, cu ochii beţi
El a plecat, gemând p'afară,
Şi'mpleticindu-se pe scară
Chema pe nume pe băieţi,
Şi se proptia, de slab sărmanul,
        Cu mâna de pereţi.

Nu se simţia de-i mort ori treaz,
N'avea puteri să se simţiască.
. . . .
. . . .

In fine, încheierea în poezia germană e aceasta :

Jos pe o treaptă dinaintea casei
Se așează bătrânul,
El își ține în mână pălăria
Și uită de toate.

Ii treceau pe dinainte multe mii de oameni
Și multe sute de trăsuri,
Tatăl stătù multă vreme acolo...
«Trei copii și — toți trei!»

Nici una din aceste date ale înfățișerii bătrânului nu sunt destul de caracteristice pentru a concretiza desnădejdea, cum intenționează poetul. Faptul că omul își ține pălăria în mână, redă vre-o stare sufletească? Dacă el «uită de toate», înseamnă că uită și de copii, iar miile de trăsuri și sutele de oameni cari trec pe stradă sunt puse cam fără nici un rost, căci poetul nu stabilește nici o legătură imediată între ele și vreun element sufletesc. In fine, versul «Tatăl stătù multă vreme acolo» e foarte sărac în conținut emoțional, iar exclamarea «Trei copii și — toți trei» urmează fără pregătirea necesară pentru a produce efectul așteptat.

Coşbuc, după ce ne-a arătat pe bătrân sdrobit atât sufleteşte cât și fiziceşte, continuă să ni-l înfăţişeze sub povara durerii tot mai intense, progresiv, până la amorțire.

Curge timpul peste el clipă cu clipă, — el nu-și dă seama de nimic:

. . . .
Pe-o piatră'n drum sub un zăplaz
S'a pus, înmormântând în palme-i
Slăbitul lui obraz.

Şi-a stat aşa pierdut şi dus.
Era'n amiazi şi'n miez de vară
Şi soarele-a scăzut spre seară,
Şi'n urmă soarele-a apus
Iar bietul om sta tot acolo
Ca mort, precum s'a pus.

Şi totuş, în jurul lui clocotea viaţa:

Treceau bărbaţi, treceau femei,
Şi uruiau trăsuri pe stradă...

O paradă de soldaţi însă, — singurul lucru ce-l mai putea impresiona şi rechema la realitate — îl trezeşte din împietrirea desnădejdii. Soldaţi, ca şi copiii lui! Toată durerea, toată revolta ce stătuse închisă în sufletul său amorţit, izbucneşte acum nereţinută:

Şi-atunci deştept privì la ei
Şi-şi duse pumnii strâns pe tâmple:
«Trei, Doamne, şi toţi trei!»

Astfel, trezirea bătrânului şi exclamarea lui, în balada română e suficient pregătită şi motivată, arătând prin aceasta că poetul nostru a pătruns, cu adevărat, în sufletul eroului său şi astfel a reuşit, ca în câteva gesturi redate în imagini descriptive să ne înfăţişeze cu artă o figură, un suflet şi sbuciumarea lui în plinul lor adevăr real.

Deşì dar inspirată — ca temă numai — din poezia germană *An Anfrag* — vedem din cele spuse până

aci că balada lui Coşbuc *Trei, Doamne, şi toţi trei* e o creaţiune originală în ceeace priveşte realizarea poetică. Mica întâmplare povestită atât de searbăd de Stieler face parte din domeniul faptelor diverse, pe cari le uităm cu aceeaş uşurinţă cu care se şterg din minte toate cele cari nu ne privesc de aproape; frământarea sufletească a bătrânului lui Coşbuc însă, ne urmăreşte multă vreme, — el rămâne pentru noi ca un suflet existent, ca o fiinţă cunoscută, la a cărui durere am luat parte şi noi, cu sufletul nostru.

Şi totuş sunt şi unele lipsuri în această baladă — şi asupra lor trebue să ne oprim puţin. Comparând cu el însuş pe acest artist al poeziei române, observăm că forma în care îşi toarnă concepţia e mult inferioară, în această operă, măestriei artistice formale cu care ne-a obicinuit. Exprimarea e de multe ori nefirească, silită, neîndemânatecă, — fraza e amorfă, lipsită de simetrie. Exemplu tipic este întreagă strofa II-a:

Şi luni trecut-au după luni —
Şi-a fost de veste lumea plină,
Că steagul Turcului se'nchină;
Şi mândrii codrului păuni,
Românii-au isprăvit răsboiul,
Că s'au bătut nebuni.

Lăsând la o parte inversiunile supărătoare, mai observăm încă în această strofă că, în genere, expunerea n'are culanţa şi armonia unei povestiri fireşti.

In strofa a cincea ne izbeşte neplăcut repetarea, fără

urmărirea unui efect anumit, cum se întâmplă uneori la Coșbuc, a pronumelui *el* și mai ales nerespectarea consecuției timpurilor :

El a'ntrebat pe toți d'arândul
. . . .
El pleacă'n urmă la cazarmă...

Aceeaș nefirească exprimare și în strofa a unsprezecea :

Nu se simția de-i mort ori treaz,
N'avea puteri *să se simțească:*
El trebuia să s'odihnească...

In fine, versificația, care la Coșbuc ajunge la o îmlădiere în adevăr măiastră, acì devine, par'că, țăcănitoare câteodată, înfrângând ritmul vorbirii, ale cărei fraze sunt tăiate uneori de vers tocmai unde legătura între cuvinte e mai strânsă :

Și i-au plecat toți trei *de-odată*
La tabără, sărmanul tată...

Scria'n gazetă că *s'a dat*
Poruncă să se'ntoarcă'n țară...

Și-ai lui întârziau! *Plângând*
De drag că are să-i revadă...

Spre sfârșitul poeziei însă, unde plasticitatea și arta lui Coșbuc se învederează tot mai mult din toate punctele de vedere — după cum am arătat în analiza fondului, — și versurile devin mai lapidare,

conţinând fiecare câte o propoziţiune de sinestătătoare, fără frângeri şi încălcări, iar exprimarea revine la firescul şi la îmlădierea necesară unei povestiri.

Cu toate aceste mici pete, balada lui Coşbuc *Trei, Doamne, şi toţi trei* rămâne, mai ales ca fond, una din baladele reuşite ale sale.

Trecând la *Moartea lui Fulger*[1]) ieşim din domeniul baladelor simple. Pe lângă sentimentul fundamental întrupat cu ajutorul unei întâmplări anumite, poetul intenţionează a ne da acì şi unele aspecte din viaţa poporului român, datinele şi obiceiurile lui în unele împrejurări, — moartea, în cazul de faţă, — precum şi reflexul pe care ele îl pot avea asupra sufletului şi cugetării diferitelor personagii.

E o încercare de a da baladei un suport filozofic. Dacă însă în prima parte a ei, în cea liric-descriptivă, recunoaştem pe maestrul poeziei româneşti, — în aceea în care îşi formulează concepţia, sau, mai bine zis, contrastul dintre două concepţiuni filozofice, — ne dăm seama că nu ajunge la o creaţiune izbutită.

Cunoaştem cuprinsul: Fulger, fecior de rege, e omorît în răsboiu. Un sol îl aduce acasă — şi, la vederea lui, tatăl şi mama sunt cuprinşi de desperare. Ceremonia înmormântării se desfăşoară după întreg ritualul religiei creştine — şi, din descrierea

---

[1]) Balade şi Idile pag. 159.

acestei solemnități nu lipsește nici explicarea rostului diferitelor obiceiuri care se practică în astfel de ocazii:

Cu făclioara pe unde treci
Dai zare negrelor poteci
In noaptea negrului pustiu,
Iar banu-i vamă peste râu.
Merinde ai colac de grâu
Pe-un drum de veci.

La marginea mormântului deschis ce își așteaptă prada, mama geme de durere, blestemă și se izbește, — și tocmai când să sară 'n groapă după fiul mult iubit, poetul, — și aci e una din slăbiciunile operei, — o pune să filozofeze:

Ce urmă lasă șoimii 'n sbor?
Ce urmă peștii 'n apa lor?
Să fii cât munții de voinic,
Ori cât un pumn să fii de mic
Cărarea mea și-a tuturor
E tot nimic!

Că tot ce ești și tot ce poți
Părere-i tot dacă socoți —
De mori târziu ori mori curând
De mori sătul ori mori flămând,
Tot una e! Și rând pe rând
Ne ducem toți!

Filozofia însă nu se potrivește unui astfel de moment, mai ales pentru o inimă de mamă sfâșiată de durere în plină criză a violenții ei. Filozofia apare târziu, când sufletul omenesc sdrobit de nenorocire,

începe să se resemneze, când durerea, deşi destul de puternică, şi-a domolit izbucnirile, iar omul are curajul de a-şi privì nefericirea în faţă. Cugetările de mai sus le-ar fi putut exprima în acel moment un privitor oarecare, strein de întâmplare, a cărui minte ar fi fost destul de limpede şi de rece pentru a le formula, nu chiar mama celui ce intra în mormânt.

Poetul însă, urmărindu-şi ideea, uită această elementară lege de psichologie umană.

In fine, Doamna, după ce şi-a propus problema existenţei şi şi-a rezolvit'o însăş, izbucneşte din nou, blestemând pe Dumnezeu. In faţa acestei explozii, din mijlocul poporului îngrozit, apare un sfetnic, bătrân ca vremea, — şi spre a-i uşura durerea, încearcă a arăta Doamnei un alt fel de a concepe viaţa, o altă interpretare ce trebue să dăm rostului nostru pe pământ, mai fermă, mai curagioasă, stoică, neclintită în faţa împrejurărilor. Până să ajungă să o formuleze însă, face ocoluri nefolositoare cari, în poezie constituesc umpluturi fastidioase, cum sunt, între altele, şi cele din strofele :

Pe cer când soarele-i apus
De-ce să plângi privind în sus ?
Mai bine ochii'n jos să-i pleci
Să vezi pământul pe-unde treci !
. . . .
. . . .

N'am cap şi chip pe toţi să-i spui,
Şi-aş spune tot ce ştiu, dar cui ?

Că de copil eu m'am luptat
In rând cu Volbură 'mpărat
Şi ştiu pe Crivăţ cel turbat
Ca ţara lui.

. . . .
. . . .

Spre sfârşitul vorbirii, în loc să accentueze din ce în ce mai puternic concepţia optimistă ce vrea să impue Doamnei, sfetnicul deviază, dându-i o nuanţă foarte apropiată, dacă nu identică cu pesimismul ei. Aceasta, ascultându-l, nu-l mai înţelege — şi privind aiurită în juru-i, nu-şi mai dă seama de realitate, — durerea i-a rătăcit mintea. In glasuri de clopot, în bubuitul surd al pământului aruncat pe sicriu, înmormântarea se sfârşeşte odată cu balada însăş, care se închee printr'o sentinţă filozofic-didactică de o atitudine destul de deprimantă, ce pare a fi rostită de o voce de dincolo de lume:

Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun când le înţelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!

Puse faţă în faţă, cele două concepţiuni despre viaţă formulate în această baladă, — aceea a Doamnei, concepţiunea pesimistă ce domina opinia publică pe vremea când a apărut opera şi exprimată de Emi-

nescu în multe din poeziile sale, dar mai ales în sonetul *Oricâte stele* — și cea optimistă, — a sfetnicului și a lui Coșbuc însuș așa cum a mai formulat-o și în gazelul *Lupta vieții*, — ar fi trebuit ca una din ele să fie evident superioară celeilalte și să se impue prin forța și adevărul ei, — în altfel, formularea lor în poezie nu are sens, căci nu rămânem după citirea operei cu *o idee unitară*, ci cu mai multe, difuze. Această superioritate însă e disputată când de una, când de cealaltă din cele două concepțiuni, iar strofa de încheiere citată mai sus, care se pare că exprimă părerea definitivă a poetului, îl contrazice, căci prin nuanța și de scepticism și de amărăciune ce cuprinde — vedem cât e de departe de a servi concepțiunii optimiste urmărite.

De asemenea, în vorbirea sfetnicului, deși găsim precepte filozofice-morale de un optimism puternic:

«Zici fum? O, nu-i adevărat.
Răsboiu e, de viteji purtat!
Viața-i datorie grea
Și lașii se'ngrozesc de ea —
Să aibă tot cei lași ar vrea
Pe neluptat.

«De ce să 'ntrebi, viața ce-i?
Așa se'ntreabă cei mișei.
Cei buni n'au vreme de gândit
La moarte și la tânguit,
Căci plânsu-i de nebuni scornit
Și de femei!»

rezultatul la care ajunge, însă, este tot acelaș ca și

al Doamnei — și anume că din tot ce există pe lume nimic nu mai rămâne, că totul se pierde prin moarte, că pe toți—oricât am fi de mari ca oameni— ne înghite uitarea și nepăsarea celor ce ne rămân în urmă:

. . . .
Că multe-s tari cum credem noi
Şi mâne nu-s!

. . . .
Sunt crai ce schimb'a lumii sorţi,
Dar dacă mor, ce grije porţi?
Mai simte 'n urmă cineva
Că ei sunt morţi?

Nu e mare deosebire între această părere și aceea exprimată de Eminescu într'una din strălucitele sale poeme filozofice:

Poţi zidi o lume 'ntreagă, poţi s'o sfărâmi... orice-ai spune
Peste toate o lopată de ţărână se depune... [1])

Intențiunea lui Coșbuc a fost contrară acesteia. Dacă n'a izbutit s'o realizeze. este din cauză că voind să adâncească ideea, s'a rătăcit în elemente cari au subminat-o. Valoarea baladei constă însă în elementul liric al ei și mai ales în cel descriptiv.

Ca și în *Trei, Doamne, și toți trei*, poetul recurge și aci, pentru a reda simțimintele personagiilor, la

[1]) Eminescu, *Satira I.*

gesturi, la manifestarea exterioară a simţirii. Imaginea însoţeşte şi luminează peste tot izbucnirea sufletească. Craiul, văzându-şi copilul mort:

Cu vuet s'a izbit un pas
De spaimă 'n lături şi-a rămas
Cu pumnii strânşi, fără de glas
Ca un pierdut.

Vie şi puternică icoană a groazei şi a durerii.

Şi faţă de lovitura brutală neaşteptată, nu-şi poate crede ochilor, se întreabă şi se frământă plin de nedumerire:

Să-i moară Fulger? Poţi sfărâma
Şi pe-un voinic ce cuteza
Să 'nalţe dreapta lui de fer
Să prindă fulgerul din cer?
Cum pier mişeii, dacă pier
Cei buni aşa?

Insuş fundamentul lumii i se pare că se nărue împrejurul său dacă Fulger nu mai există:

Dar mâne va mai fi pământ?
Mai fi-vor toate câte sunt?
Când n'ai de-acum să mai priveşti
Pe cel frumos, cum însu-ţi eşti,
De dragul cui să mai trăeşti,
Tu soare sfânt?

Infăţişarea Doamnei e şi mai plastic redată. Ea e femee — nu-şi poate stăpâni sufletul; e mamă — şi durerea ei se deslănţue sdrobitoare, fiinţa întreagă i se destramă şi se topeşte în sbuciumul desperării:

Dar Doamna! Suflet pustiit!
Cu părul alb și despletit
Prin largi iatacuri alerga,
Cu hohot lung ea blestema,
Și tot palatul plin era
De plâns cumplit.

La stat și umblet slabă ce-i!
Topiți sunt ochii viorei
De-atâta vaet ne'ntrerupt,
Și graiul stins și-obrazul supt
Și tot vestmântul Doamnei rupt
De mâna ei!

Iar plângerea sa are accente acì violente, acì calde, duioase, de o forță emotivă pătrunzătoare:

«De dorul cui și de-al cui drag
Să-mi plângă sufletul pribeag,
Intreagă noaptea nedormind,
Ca s'aud roibii tropotind,
Să sar din pat, s'alerg în prag,
Să te cuprind!

Nu-l dau din brațe nimănui!
Inchideți-mă'n groapa lui —»
. . . .
. . . .

Desigur, intuiția din care pornește atâta forță de zugrăvire a ființelor omenești frământate de mari sentimente e intuiția adevăratului poet, a aceluia care, contemplându-și eroii, se simte într'un moment dat cu totul identificat lor. E de mirare, dar, cum

în desfăşurarea ascendentă spre acel summum al simţirii, dincolo de care nu putem afla de cât dezechilibrul fiinţei sensibile sau calmarea ei, — Coşbuc a putut silui resortul mişcărilor sufletului uman — şi fără să-şi dea seama de falsitatea gestului, să intercaleze tocmai în punctul cel mai inaccesibil acea frazeologie filozofică inoportună, asupra căreia am atras atenţia de la început. Tentaţia de a da un sens mai adânc baladei, de a pune faţă în faţă, cu orice preţ, două păreri contrarii despre viaţă, a întunecat, după cum se pare, pentru o clipă, simţul său artistic într'atât, încât, în minutul celei mai violente dureri, să pue pe o mamă să filozofeze în loc să-şi smulgă părul. De aceea elementul liric, — puternic, uman până în punctul acesta, — se frânge şi decade acolo unde trebuia să culmineze şi ia un aspect care ne miră în loc să ne emoţioneze. Nu putem zice, dar, ca poetul *a văzut*, în adevăr, până la sfârşit, sbuciumul de desperare al mamei în clipa înmormântării unui fiu adorat, aşa cum l-a văzut şi l-a redat în primele lui momente şi aşa cum a văzut şi cum a redat aceeaş distrugătoare durere la tatăl din *Trei, Doamne, şi toţi trei.*

Elementul cel mai reuşit, însă, din balada *Moartea lui Fulger,* acela în care întreaga genialitate a lui Coşbuc se dă pe faţă, este elementul descriptiv. Infăţişarea craiului cu gesturile brusce de uimire şi de groază când dă cu ochii de corpul neînsufleţit al copilului său, ori apariţia mamei înebunite de durere, alergând prin palat în hohote de plâns şi de

blesteme, ne dau măsura puterii lui de descriere, — dar ceea ce e demn de admirat sunt viziunile mobile ce ne prezintă, perspectivele largi și depărtate cari apropiindu-se, prind contururi tot mai precise, mai pline de viață și de lumină, cum e tabloul de o rară putere evocatoare din prima strofă, goana solului călare:

In goana roibului un sol,
Cu frâu'n dinți și'n capul gol
Răsare, crește'n zări venind,
Și zările de-abia-l cuprind
Și'n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

Graba și atitudinea călărețului, corbii ce-l urmăresc de aproape, sunt elemente cari din primul moment ne pregătesc spre drama ce se va desfășura în tot restul baladei.

De pe câmpul de luptă solul aduce regelui pe fiul său mort — și ca să ni-l descrie, poetul alege și juxtapune cuvinte cari tocmai prin contrastul sensului lor produc cel mai neașteptat efect:

. . . .
De-argint e alb frumosu-i port,
Dar roș de sânge e albul tort,
Și pieptul gol al celui mort
De lănci e plin.

Maestru în arta de a turna adânc înțeles într'o imagine, — din prezentarea mortului în sicriu con-

stitue un simbol, căci umilința netrebniciei lui de acuma arată cât e de vană trufia omului care, uitând de moarte, disprețuește în viață totul:

Și tu, cel spre bătăi aprins,
Acum ești potolit și stins!
. . . .
. . . .
Râdeai de moarte prin bătăi,
Dar ea te-a'nvins.

Pe piept colac de grâu de-un an
Și'n loc de galben buzdugan
Făclii de ceară ți-au făcut
In dreapta cea fără temut,
Și'n mâna care poartă scut
Ți-au pus un ban.

In fine, alaiul de înmormântare, strâns într'o strofă de enumerări, al căror efect onomatopoetic redă și mișcarea și sgomotul și mulțimea:

Și popi, șirag, cădelnițând
Cetiau ectenii de comând —
Și clopote, și plâns și vaiu
Și-oștenii'n șir, și pas de cai
Și sfetnici și feciori de craiu
Și nat de rând.

Iar pentru a încheia, nu putem trece cu vederea imaginea deosebit de impresionantă a bătrânului sfetnic, pitoresc în înfățișarea și gesturile sale:

Un sfânt de-al cărui chip te temi,
Abia te-aude când îl chemi:
Bătrân ca vremea, stâlp rămas,
Născut cu lumea într'un ceas,
El par'că-i viul parastas
Al altoi vremi.

Şi sprijin pe toiag cătând
Şi'ncet cu mâna ridicând
Sprâncenele, din rostu-i rar
Duios cuvintele răsar. . .
. . . .

Figură care ne aminteşte întrucâtva de magul din *Strigoii* lui Eminescu.

Importanţa baladei acesteia rezidă, dar, nu în elementul filozofic, care, în genere, rămâne afară din sfera geniului poetic al lui Coşbuc, ci în puterea sa plastică de a reda privelişti, fiinţe omeneşti şi suflete frământate de sbuciumul unei vieţi, mai bogate, câte odată, în suferinţe decât în bucurii.

Cu *Nunta Zamfirei* [1]) priveliştea se schimbă — şi odată cu ea se schimbă şi tonul poeziei şi imaginile şi întreaga atmosferă. Poetul renunţă la orice intenţiune de a scruta înţelesul vieţii, cum încercase în *Moartea lui Fulger* — şi se mărgineşte a ne reda numai, cu deosebit farmec, un alt aspect al existenţei, un eveniment fericit al ei, nunta.

Făcând parte, ca şi *Moartea lui Fulger*, din pro-

---

[1]) Balade şi Idile pag. 16.

ıectatul ciclu de poeme cu subiecte luate din traiul și poveștile neamului nostru, ciclu căruia Coșbuc intenționase a-i da extindere și unitate de epopee, descoperim în această baladă un crâmpeiu de adevărată viață românească, viața săteanului român, cu firea lui fericit înzestrată de natură, expansivă în clipe de bucurie, — obiceiurile și datinele sale la celebrarea nunții. Cu mediul ei patriarhal, idilic, *Nunta Zamfirei* ne dă impresia unei bogate fresce alcătuite din mici și gingașe tablouri cu grijă cizelate, în cari pe rând surâd ochilor noștri priveliști fericite. Dela pețire până la ospăț, alaiul întreg al nunții se perindă în scene succesive de un realism pitoresc, în cari imaginile au o coloratură fragedă și luminoasă, o mobilitate ce redă pulsarea vieții în plinul vibrării ei:

Iar când a fost de s'a'mplinit
Ajunul zilei de nuntit,
Din munți și văi, de peste mări,
Din larg cuprins de multe zări,
Nuntași din nouă-zeci de țări
S'au răscolit.

De cum a dat în fapt de zori
Veniau cu fete și feciori
Trăsnind rădvanele de craiu
Pe netede poteci de plaiu:
La tot rădvanul patru cai,
Ba patru sori.

. . . .
. . . .

Iar mai spre-amiazi, *din depărtări*
Văzutu-s'a crescând în zări

Rădvan cu mire, cu nănaşi
Cu socrii mari şi cu nuntaşi,
Şi *nouăzeci de feciorași*
Veneau călări.

Dar cea mai măestrită închegare de imagini mobile, nu numai în balada de care vorbim, dar poate chiar în literatura noastră în genere, este aceea din strofele cari zugrăvesc hora, jocul naţional atât de iubit al poporului nostru. Versurile curg cu o armonie a cărei cadenţă redă nu numai impresia mişcărilor mlădioase, elegante și svelte, dar încă și tactul domol și lin caracteristic horei:

Şi'n vremea cât s'au cununat
S'a'ntins poporul adunat
Să *joace'n drum după tilinci,*
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrângăneii la opinci
Ca'n port de sat.

Trei paşi la stânga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mâni și se desprind,
S'adună cerc și iar se'ntind
Şi bat pământul tropotind
In tact uşor.

Viziunea, în contururile precise ale desenului, în culorile ei luminoase și pline de voioșie, e de un pitoresc rar. Uneori, voind să redea nu numai icoane, mişcări și culoare, — dar și sensaţii auditive corespunzătoare imaginilor, poetul combină cuvintele în

așa fel în cât din succesiunea sunetelor reies armonii imitative de un remarcabil efect:

Voinicii cai spumau în salt;
Și'n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vr'un prinț mai tânăr când trecea
C'un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Avem în aceeaș strofă înfățișarea mândră și grațioasă a tinerilor cavaleri, impetuozitatea aprinsă a cailor, precum și vâjiitul vântului produs de coifurile împodobite cu vulturi, cari în goană spintecă aerul. In altă parte, prin acelaș procedeu, poetul reușește să redea sunete de instrumente muzicale:

Iar când alaiul s'a oprit
Și Paltin craiu a stărostit
A prins să sune sunet viu
De treasc și trâmbiți și de chiu —
. . . .
. . . .

Descrierea miresei ne-o dă Coșbuc prin imagini de o gingășie candidă, reînoind unele comparații prea obișnuite și lăsând să treacă, în înfățișarea exterioară, ușoare unde din vibrarea sufletului:

Și-atunci de peste larg pridvor,
Din dalb iatac de foișor
Ieși Zamfira'n mers isteț,
Frumoasă ca un gând răsleț,
Cu trupul nalt, cu părul creț,
Cu pas ușor.

Un trandafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de argint . . .
. . . .
. . . .

Și ea mergând spre Viorel,
De mână când a prins-o el,
Roșind s'a zăpăcit de drag —
. . . .
. . . .

Chiar scenele în care e descris ospățul, jocurile și veselia nuntașilor, cuprind în ele o viață nouă, o voioșie lipsită de constrângeri și ceremonial, deși nunta se petrece între împărați, prinți și crăiese. Lumea din *Nunta Zamfirei* este o lume pedeoparte reală, așa cum o vedem și astăzi, — pedealta legendară, o lume formată din ființele plăsmuite de imaginația poporului în acele mult gustate producțiuni literare ale lui, în basme. Iau parte la nuntă:

Și principi falnici și îndrăsneți
De-al căror buzdugan isteț
Perit-au smei din iaduri scoși!
De-ai fi văzut jucând voioși
Și Feți-voinici, și Feți-frumoși
Și logofeți.

Nu lipsește nici Barbă-cot piticul, reînviat și de Alecsandri în poeziile sale:

Ba Peneş-împărat, văzând
Pe Barbă-cot, piticul, stând
Pe-un gard de-alături privitor,
L-a pus la joc! Şi 'ntre popor
Sărea piticu 'ntr'un picior
De nu-şi da rând!

Şi pentru a încheia un cadru de un caracter atât de specific românesc, Coşbuc sfârşeşte balada cu urările lui Mugur-Impărat, care, după vechi datini pământene, închină cu paharul plin în cinstea mirilor:

. . . . . . «Cât mac e prin livezi,
Atâţi ani la miri urez!
Şi-un prinţ la anul! Blând şi mic,
Să crească mare şi voinic, —
Iar noi să mai jucăm un pic
Şi la botez!»

O nuntă împărătească, o nuntă cu proporţii aproape universale, căci «nuntaşi din nouăzeci de ţări s'au răscolit», «din fundul lumii, mai din sus şi din Zorit şi din Apus»..... şi totuş o nuntă primitiv românească, cum au păstrat-o tradiţii din bătrâni. Reală, dar în acelaş timp legendară, — şi totuşi atât de vie şi adevărată prin îmbinarea liberă, nesilită a datelor ei, îmbinare prin care poetul izbuteşte a-i da o unitate ce farmecă şi închipuirea, dar şi simţul de realitate. Proporţii mărite, elemente fantastice de înfrumuseţare, — totul pentru a da creaţiei atmosfera de idealitate cerută poeziei. Eveniment interesant, peri-

peții nu conține balada, — în schimb fericite și vii stări sufletești încorporate în priveliști de o frăgezime și de o simplitate în adevăr patriarhală. *Nunta Zamfirei* e adevăratul «Cântec de fericire» al lui Coșbuc, e idila cea mai desvoltată a sa, care dacă nu încorporează o pronunțată trăsătură de caracter ca idilele *La oglindă* sau *La pârâu*, cum știm, — condensează în stropi luminoși *viața*, în ce are ea mai viu și mai nepieritor. Comparată pe vremuri cu nunta din *Călin* al lui Eminescu [1]), s'a făcut observațiunea că aceasta din urmă e o nuntă boerească cu materialul luat din basmele poporane și că «nunii, nuntașii travestiți în hainele țăranilor idealizați de aceste basme» nu ne pot înșela asupra adevăratului caracter al ei. — De unde va fi scos criticul această travestire, nu se poate ști, căci nici o travestire nu există în poema lui Eminescu. Nunta e împărătească și e dată ca atare, «nunul mare e mândrul soare», iară «nună mândra lună»; cât despre nuntași:

> ... din patru părți a lumii împărați și împărătese
> Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese:
> Feți frumoși cu păr de aur, smei cu solzii de oțele,
> Cititorii cei de zodii și șagalnicul Pepele.

Aceștia sunt singurii oaspeți ce iau parte la nunta lui Călin, iar solemnitatea însăși e limitată la cina din pădure, — o masă mare luminată de făclii aprinse, la care toți s'așează:

---

[1]) Dobrogeanu-Gherea. *Poetul țărănimii.*

. . . . cum li-s anii, cum li-i rangul;
Lin, vioarele răsună, iară cobza ţine hangul.

Diferenţa dintre cele două poezii şi deci dintre cele două nunţi, se învederează şi mai mult către sfârşitul lor, căci pe câtă vreme în balada lui Coşbuc atmosfera reală se accentuiază tot mai plastic şi mai specific mediului, — Eminescu se pierde şi acì într'o lume care nu e nici cea fantastică din basme, nici aceea a cărei viaţă o cunoaştem cu toţii. Alături de nunta împărătească el ne aduce o altă nuntă, — nunta vietăţilor mărunte, cari populează pădurile. Mirele e un fluture, mireasa o viorică, nuntaşii sunt albinele, greerii, furnicile şi lacustele. Plăsmuirea e de o graţie puţin obişnuită, priveliştea luminoasă şi chiar râzătoare, dar relevează o mentalitate superioară, streină mediului primitiv în care se desfăşură povestea, astfel încât nu se poate contopì cu acesta cu toată spontaneitatea cerută. Coşbuc păstrează unitatea de ton şi atmosferă dela început şi până la sfârşit. Apropiere, cum vedem, între *Nunta Zamfirei* a poetului ardelean şi *Călin* al lui Eminescu nu prea e cu putinţă; fiecare îşi are caracterul ei deosebit şi nu se aseamănă decât prin temă.

Dintre baladele lirice ale lui Coşbuc singură *Nunta Zamfirei* poate fi privită ca o adevărată creaţiune genială.

*
* *

In proiectata epopee, afară de cele două balade din urmă şi afară de câteva basme versificate, mai

intră încă o lucrare de dimensiuni mari, mult apreciată, cum se pare, de autorul ei, dar care, trebue să recunoaştem, este o încercare nereuşită în concepţiunea sa. Aceasta este poema metaforică *Ideal* şi n'o putem trece cu vederea din cauza unor calităţi de amănunt ce îi dau şi astăzi un farmec oarecare.

Intr'o poveste imaginară împletită cu unele elemente din basmele noastre poporane, poetul încrustează o idee filozofică de un pronunţat aspect sceptic, şi de un fatalism creştinesc din cele mai pesimiste, pe care o şi formulează la sfârşitul poemei în termeni sentenţios-didactici. Evenimentul în care e încorporată ideea însă, e cu desăvârşire lipsit de acea înlănţuire stringentă a datelor care dă întregului aparenţa de adevăr şi care face ca stările sufleteşti ale diferitelor personagii să găsească ecou şi în sufletul nostru, — viaţa ce se desfăşoară în această poemă e o viaţă fictivă, făurită anume cu intenţia de a ilustra un precept. Acest artificiu de plăsmuire e destul de evident, iar opera întreagă rămâne ca simplu document de forţare a unei concepţii nu destul de închegate.

Este vorba de o fată de împărat care se îndrăgosteşte de un fecior de craiu dintr'o singură clipă de întrevedere şi care, bazată pe o vorbă aruncată în vânt, pe o promisiune mai mult decât vagă a lui, îl aşteaptă o viaţă întreagă lângă isvorul unde îl întâlnise, cu un dor ce devine cu atât mai aprins şi mai chinuitor cu cât trece vremea, — până ce, căzând de bătrâneţe, târându-se în cârji, vine să moară

în acelaș loc în care și în clipa din urmă încă mai speră că iubitul se va întoarce s'o ia de soție.

Sfânta Vineri însă, văzând-o că moare, îi spulberă și ultima nădejde:

«El și-a uitat de ochii tăi!
. . . .
S'a'ntors de mult și s'a însurat;
Flăcăii lui au alți flăcăi:
E Negură'mpărat».

Și culegându-i gemătul de cruntă durere, gemătul din urmă, — și închizându-i ochii lipsiți de-acum de viață, Sfânta Vineri rostește sentențios gândirea ce a pus în lucrare puterea creatoare a poetului:

«Te depărtezi
Cu dragul gând că ai să-l vezi.
Oh, omule ești înșelat
In toate câte crezi!

«A ta e mergerea mereu
Spre țintă — drum îngust și greu
Dar ținta niciodată nu-i
A ta! Și'n gând tu tot ce-ți pui
E numai vis, căci Dumnezeu
Te poartă'n voia Lui!»

Dacă ideea cuprinsă în aceste versuri este o frântură din filozofia poporului român, cum s'ar crede, poate, n'ar fi locul să discutăm acì. Totuș nu ne putem oprì de a constata absoluta negațiune ce cuprinde în sine, negațiune ce contrazice cu totul

atât sufletul prin excelenţă optimist al poetului ce a formulat-o, cât şi firea Românului în genere. Acesta, când îşi propune a urmărì un scop — şi orice scop e în felul său un ideal, — nu-şi zice ca personagiul legendar din poema lui Coşbuc că «ţinta nu e niciodată a ta », căci atunci n'ar mai întreprinde nimic, — ci merge înainte cu nădejdea în Dumnezeu — şi izbândeşte. Viaţa lui istorică şi mai ales ultimele evenimente politice dovedesc cu prisosinţă cum îşi urmăreşte Românul idealul şi cum îl realizează. Filozofia de acì, dar, nu e de cât un gând răsleţ, — şi acela destul de slab ilustrat, cum văzurăm, şi destul de stângaciu formulat, cum probează, între altele, supărătoarea construcţie incorectă a frazelor, ori încălcările ocazionate de vers:

«A ta e mergerea mereu
Spre ţintă . . . . »

sau

«Dar ţinta niciodată nu-i
A ta . . . . »

şi în genere întreaga strofă, care e formată numai din fraze tăiate nefiresc de vers.

Deasemenea faptul, evenimentul ce servă de ilustrare ideii e din cele mai banale, mai false şi mai improprii, cum am spus dela început şi cum se vede şi din expunerea subiectului, chiar dacă cu bunăvoinţă am face abstracţie de unele situaţii ridicule : bătrâna

care se târăşte în cârji şi suspină încă aşteptându-şi mirele, flăcăul de acum cincizeci de ani!

Acum pe cârje se proptea
N'avea puteri, şi tot venea.
. . . .
. . . .
Ori vine azi de undeva
Iubitul ei şi-o va lua,
Ori dacă nu . . . . . .

E cel puţin neserios; despre emoţie estetică nici nu mai poate fi vorba. Sunt alte idealuri pe cari le putem urmărì până la adânci bătrâneţe, — amorul însă nu, sub pedeapsa ridicolului.

Ceeace ne atrage în această poemă, — lăsând la o parte falsitatea concepţiei — sunt frumuseţile ei mărunte. Coşbuc dă pe faţă acì o aptitudine lirică deosebită, pe care nu i-am cunoscut-o din bucăţile cercetate până acum. Nici chiar în poezia sa erotică — atât cât e ea de restrânsă — n'am întâlnit pasagii ori accente atât de calde şi de pătrunzătoare, invocări de o duioşie atât de femenină şi de o graţie cuceritoare cum sunt cele pe cari le dictează plăsmuitei sale fecioare îndrăgostite:

«Tu vânt de seară, 'n calea ta
Nu l-ai văzut venind cumva?
Şi nici tu, nor, nu l-ai văzut
Prin multe lumi câte-ai trecut?
Să-i spui, te rog, de-l vei afla
Că-l plâng şi că-l sărut!

«Să-i spui, că florile din strat
Le ud și cresc mai revărsat,
Dar florile pe-obrazul meu
Pălesc, că prea le ud mereu;
Și câte-amaruri am răbdat
Știu, biata, numai eu!

Și așteptând cu o speranță neînfrântă, — mirajul unei fericiri ce nu există de cât în mintea ei aprinsă, îi smulge desmierdări pasionate:

Auzi! ca valuri după val
Năvalnic tropotit de cal!
Și sună văile'ndrăzneț,
O, ăsta e voinic drumeț!
Și'n zarea lunii vezi pe mal
Un tânăr călăreț?

«Ochi dragi, de-atâta timp pustii!
Mi-ai zis plecând: aici să fii,
Și-aici, aici tu mă găsești!
Dar uite, obosit ce ești!
Știam eu doar că ai să vii,
Știam că mă iubești!

«Dar ah, cât m'ai lăsat s'aștept!
Dar unde-ai fost? O, spune drept!
De-acum tu nu vei mai pleca,
Să-ți lași plângând iubita ta:
O, vino, strânge-mă la piept...
Ce bine mi-e așa!

«Și nu mă'ntrebi, ce plâns nebun
Am plâns de-atunci? O, cum s'adun
În vorbe-atâta gând pribeag,
Și cum să'ncep.....
O, cât ești de frumos și bun
Și cât îmi ești de drag!»

Cuvintele izbucnesc impetuos şi firesc dintr'un suflet copleşit de adâncă simţire, deşi poetul vorbeşte în locul unei fiinţe imaginare.

Curgerea vremii, în drumul ei neistovit, e redată cu aceeaş artă, prin cele mai proprii cuvinte, imagini sau construcţii de frază, — în contrast cu statornicia unui sentiment care îi înfrânge puterea nimicitoare :

Şi fata de'mpărat venì
Şi-a doua zi, şi-a treia zi,
Şi'n toate zilele pe rând
Incete clipe numărând,
Tot aştepta doar'o veni
Flăcăul mai curând.

Grăbitul soare scăpăta,
Şi fata tot acolo sta ;
Şi noaptea umedă din văi
Venea pe'ntunecate căi ;
Târziu în noapte abia pleca
Şi fata la ai săi.
. . . .
. . . .

Trecù şi vara, şi trecù
Şi toamna, şi pe văi căzù
Zăpada iernii, şi-apoi iar
Sosi'nfloritul Cireşar —
Dar nici acum voinicul nu,
Doritul ei drumar !

. . . .
. . . .

Treceau drumeţi pe lângă ea,
Şoptind, dar fata nu-i vedea.
Treceau şi zilele sburând
Treceau şi luni, treceau pe rând,
Treceau şi ani, ei nu-i trecea
Răbdarea aşteptând.

Efectul obţinut în aceste strofe e datorit mai ales repetării conjuncţiunii «şi» precum şi a unora din verbe, — dar, atrăgând atenţiunea asupra lor, nu putem trece cu vederea desele încălcări cari turbură mult armonia şi plasticitatea versurilor.

La atât se reduc frumuseţile acestei poeme, care, zămislită dintr'o intenţie filozofică, rămâne ca simplă încercare, tot atât de nereuşită ca şi poema *Pe deal* despre care am vorbit la locul cuvenit.

Cu acestea încheind cercetarea poeziei lirice a lui Coşbuc, facem un pas mai departe, să aruncăm o privire şi asupra producţiunilor sale epice.

POEZIA EPICĂ A LUI COŞBUC.

I

BASME VERSIFICATE. — LEGENDE.

Poezia epică, — vorbim despre cea scrisă în versuri, — în genere este cam slab reprezentată în literatura noastră. Dacă urmărim evoluţia ei din primele timpuri ale redeşteptării noastre culturale şi amintim în treacăt tot ce s'a scris în acest gen, începând cu renumitul cronicar Miron Costin, care în secolul XVII povesteşte în versuri primitive colonizarea Daciei şi trecând peste slabele încercări ale Mitropolitului Dosofteiu şi ale lui Ienache Kogălniceanu [1]), amintind apoi lucrările de un interes mai apreciabil ale lui Vasile Aron şi Ion Barac, precum şi neterminata epopee a lui Heliade Rădulescu, *Mihaida* — până spre epoca apropiată nouă, — singură *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu poate fi privită ca adevărată poezie epică, în specie poemă eroică comică creată în limba română, abstracţie făcând de inevitabilele asperităţi de formă, inerente stării culturale primitive a vremii. Trecând la C. Negruzzi şi apoi la Alecsandri, constatăm un progres vizibil în formă, în limbă, în materialul poetic şi în preocuparea artis-

[1]) Aron Densuşianu. *Istoria literaturii române*.

tică de şlefuire în genere, dacă ne raportăm la *Aprodul Purice*, a celui dintâiu, la *Dan Căpitan de plaiu, Sentinela română* şi cu deosebire la cea mai izbutită baladă a lui Alecsandri, la *Groza*. Bolintineanu, de asemenea, are multe încercări de poezie epică, dar prozaismul şi inferioritatea lor estetică le exclude din domeniul poeziei adevărate. Eminescu e eminamente liric, iar cele două poeme epice ale sale, *Călin*, mai bogat în pasagii descriptive şi lirice de cât in evenimente — şi *Strigoii*, de un romantism fantastic plin de strălucire, dar tot atât de descriptiv şi de liric ca şi *Călin*, — deşi conţinând rare frumuseţi de amănunte, nu pot fi privite — ca şi aproape toate cele anterioare — drept capod'opere în genul epic. Până la Coşbuc, dar, literatura română nu poate consacra un poet epic sau o operă de acest fel cu valoare universală.

Poetul ardelean, dacă îi urmărim activitatea dela primele manifestări, observăm că dă pe faţă, cum am mai remarcat în cursul acestui studiu, o vădită aplicare spre povestire. Această aptitudine însă nu implică în sine şi genialitatea de creaţiune. Singure operele sale pot da măsura acestei genialităţi în poezia epică.

De prin 1885 foiletonul ziarului *Tribuna* din Sibiu publică destul de des, uneori chiar zilnic versuri de ale lui Coşbuc. Cele mai multe dintre ele sunt poezii epice: balade poporane, legende, snoave, anecdote luate din popor, dar mai ales basme versificate, de o lungime considerabilă. Mai târziu, printre acestea, apar şi încercări de subiecte origi-

nale, apoi traduceri, — unele din Anacreon, dar mai cu deosebire din literatura germană. Lăsând la o parte traducerile, — în toate aceste poezii epice din prima perioadă a manifestării sale literare, scrise și pubicate înainte de stabilirea sa în București și excluse din cele patru volume, poetul pare a fi luat subiectul deadreptul din popor, în felul în care l-a aflat, versificându-l fără nici o rotunjire a cuprinsului, fără nici o preocupare de a prelucra ideea, de a da o proporție simetrică diferitelor părți ale compoziției ei. Ușurința versificației îl răpește, poetul se lasă furat de versuri par'că, — și acestea curg nenumărate, ca din izvor neistovit. De obiceiu introducerile, mai ales la basmele versificate, ocupă jumătate, uneori mai mult chiar, din bucata întreagă; — descrieri de obiecte, de arme sau de vestminte se desfășoară dealungul multor pagini, fără necesitate, amănunte inutile înnăbușesc ideea — și tocmai spre sfârșit începe evenimentul, restrâns, lipsit de desvoltarea și de motivările necesare înlănțuirii logice a diferitelor momente, uneori trunchiat, cu desnodământul grăbit sau chiar lăsat în suspensie. Excepție la această regulă cităm însă basmul *Cetină D'albă*, unul din cele mai bine închegate în compoziție, din cele mai frumoase în conținut. Evenimentul e povestit în așa fel, încât diferitele sale părți componente păstrează simetria cuvenită ca desvoltare și interes, până la sfârșit. Eroul care determină întreaga acțiune nu e ajutat fără motiv și nu e simpatizat de diferitele personagii supranaturale numai din capriciu, ca în celelalte

basme, ci ne e prezentat ca vrednic de această simpatie prin calitățile sale de adevărat erou, astfel încât sfârşitul fericit al povestirii nu se datorește numai miraculosului, ca în majoritatea cazurilor, dar și bravurii sau celorlalte frumoase însușiri ale personagiului principal. Publicat în 1889, — prin grija de a motiva faptele și prin caracterizarea mai accentuată a personagiilor, acest basm evidențiază progresul artistic realizat de poet în cei câțiva ani de activitate literară.

Povestea e destul de lungă, e scrisă în versuri amfibrahice de 11 și 12 silabe, cu rime împerechiate și în privința miraculosului se apropie mult de basmul lui Eminescu *Făt frumos din lacrimă.* La acesta din urmă însă, strălucirea imaginilor, frumusețea limbii, atmosfera fantastică în care se desfășoară evenimentele, dau un farmec mai cuceritor acelei lumi plăsmuite, deși în concepție basmul lui Eminescu suferă prin oarecare lipsă de echilibru.

Afară de *Cetină D'albă,* scrisă mai târziu, cum văzurăm, — remarcabile între celelalte producțiuni de începător mai sunt încă două lucrări epice: *Blestem de mamă,* legendă culeasă din jurul Năsăudului și versificată sau prelucrată de Coșbuc, păstrând nota poporană nu numai în temă, dar și în spirit și în formă, publicată în 1885 (când poetul avea 19 ani) și care ne atrage atenția prin vibrarea caldă a sentimentalității primitive în care se defășoară evenimentul, — apoi snoava poporană *Pe pământul Turcului*, publicată în acelaș an, scrisă cu multă

vervă și haz în versul poporan de 8 și 7 silabe trohaice.

Aceste lucrări, cu nota lor caracteristică de primitivitate, aparțin celei dintâi faze a inspirației epice a lui Coșbuc. Trecând la cele de acelaș gen publicate în volume, observăm imediat că am pășit pe o treaptă superioară. Rapsodul satului natal devine un poet cult, — conștiința și intenția artistică, inspirația uneori puternică din câteva balade ne arată că suntem pe terenul adevăratei poezii. In acestea, dar, putem urmări producțiunea epică propriu zisă a poetului de care ne ocupăm.

* * *

Poeziile narative din cele patru volume cunoscute sunt destul de numeroase. Ca speță, sunt câteva legende, multe balade epice, câteva anecdote și o poemă umoristică, un fel de parodie a nuvelei istorice *Sobiesky și Românii*. Mare parte din ele dela prima vedere pot fi înlăturate din discuție prin lipsa unor calități apreciabile.

Luate pe specii în cercetare, începem cu legendele pentru a ajunge progresiv la balade, grupa în care găsim operele cele mai reușite ale genului, precum și capod'opera lui Coșbuc *El Zorab*.

* * *

Legendele acestui poet, în număr de vre-o cinci, nu întrunesc, afară de una singură, însușirile cerute speței. Cea intitulată *Legendă* e atât de confuză în

întregul ei, încât o putem trece în rândul lucrărilor neglijabile. Aceea care poartă titlul *Armingenii* nu e decât versificarea unei legende religioase, auzită din popor, desigur, — versificare sacadată, într'un stil incolor, într'o limbă fără calități deosebite, a unui fond, la poetizarea căruia fantazia creatoare a autorului n'a contribuit cu nimic. Acelaș lucru trebue să spunem și despre *Legenda rândunelei*, care păcătuește încă și prin lipsa unei motivări necesare a faptelor și a situațiunilor, ceeace dă naștere unei necontenite nedumeriri, — ca și prin lipsa unui sentiment ce ar trebui să străbată din narațiune.

Brâul Cosinzenei [1]), care nu e decât legenda curcubeului, ne dă prilej de discuție mai mare. Exagerat admirată pe vremuri de criticul Gherea, azi ne dăm seama dela întâia privire că această bucată, inegală în părțile ei componente, cu o concepție insuficient aprofundată, n'are decât o valoare informativă și unele frumuseți parțiale, puține și destul de șterse față cu cele pe care am avut ocazia să le relevăm până aci în adevăratele capod'opere ale lui Coșbuc. Legenda, care mai mult pare a fi culeasă din popor decât creată de imaginația poetului, constă din povestirea versificată a faptului simplu, fără a da pe față genialitatea imaginativă a creatorului ei în situații interesante și susținute, ori în stări de sentiment intense, în plăsmuire de personagii bine caracterizate prin acțiunile lor, sau

---

[1]) Balade și Idile pag. 125.

în evenimente ale căror momente stringent înlănțuite să ție deșteaptă curiozitatea până în punctul pregătit și așteptat al deslegării. Contribuția poetului în *Brâul Cosinzenei* constă numai în amplificarea cadrului și în câteva descrieri : frumusețea Ilenei, a brâului și a unor aspecte din natură. Mersul povestirii se desfășoară când în imagini poetice, când, mai ales, în fraze dogmatice, uscate, ca în proza didactică.

Subiectul e următorul :

Frumoasa Ileana Consinzeana poarta un brâu de aur în care, ca într'un talisman, îi stă norocul vieții. Soarele, a cărui dragoste fusese respinsă de ea, dorește să se răsbune și, profitând de clipa când Ileana, înamorată de Făt-frumos, la cererea acestuia își descinge brâul, i l fură. Incepe ploaia, — și pe când fata își plânge brâul, — el apare pe cer, lucind în picurii de apă.

Aceasta e poezia, «minunata poezie», cum zice Gherea, «una din cele mai frumoase din câte a scris Coșbuc» și în care el atinge «idealul întreg al personificării artistice — nu în cutare strofă, ci în armonia superioară a întregii poeme». Dar tocmai, ceeace lipsește acestei lucrări este armonia construcției sale interne, căci părțile accesorii au o desvoltare mai mare și mai plastică, pe când cele principale sunt numai în treacăt enunțate în fraze prozaice.

Să o privim mai de aproape: Primele doua strofe, în cari ni se zugrăvesc, prin imagini strălucite, frumusețea Ilenei și a brâului ei, — ne pre-

gătesc spre lumile acelea fantastice, pe cari le cunoaștem din basmele poporului nostru:

Avea Ileana ochi de soare
Și galben păr, un lan de grâu,
Vestmânt avea țesut în floare
Și-un brâu purta pe 'ncingătoare,
Cum n'a mai fost pe lume brâu.

Era de aur pe tot locul,
Un fulger pe-al ei trup încins.
El noaptea da lumini ca focul,
Și'n brâu sta fetei prins norocul
Precum e'n talismane prins.

Așteptăm acum să vedem ce va fi cu Ileana și cu brâul ei. Curiozitatea ne e satisfăcută imediat, dar constitue pentru noi o decepție, căci de unde speram să asistăm la o întreagă intrigă în jurul acestui brâu, în tot cazul să găsim o *situație* în plinul existenței sale, — ni se dă o simplă informație, în termeni de o platitudine rară:

Dar sfântul-Soare ziua 'ntreagă
Pândește brâul — l'ar fura.
Că lui de mult i-e fata dragă,
Iar fata nu vrea să 'nțeleagă,
Și el acum și-ar răsbuna!

Momentul acesta, însă, formează unul din elementele principale ale concepției, căci personagiul pe care îl găsim aci — Sfântul-Soare și simțimintele lui — conduc întregul eveniment spre punctul său

cel mai interesant: răsbunarea, răpirea brâului. Ar fi fost, dar, necesar să i se dea o desvoltare mai mare și cu deosebire mai concretă, mai plastică. Poetul însă ne dă numai atât — și trece iarăș la Ileana, a cărei seninătate şi nepăsare față de tot ce e frământare pasională o redă cu o grație de o nuanță câmpenească, idilică:

Ea trece 'n dulce nepăsare
Prin lunci cu flori și doarme 'n văi,
Iar păzitor pe vânt îl are —
Intreaga viață vis îi pare
Şi joc își bate de flăcăi.

Această strofă de poetică și fericită caracterizare a unui suflet în anume situație e urmată de alta — tot atât de prozaică, de uscată ca exprimare, cât de insuficientă în cuprins:

Dar Făt-frumos zâmbind s'arată,
Și'n drumul lui umblând de-atunci
Simția de-ajuns frumoasa fată
Că viața noastră nu ni-e dată
De dragul unor flori din lunci.

Ca și în strofa referitoare la Sfântul-Soare, aci nu găsim stări sufleteşti, ci iarăș informațiuni succinte. Și conform, s'ar părea, unui curios plan stabilit, — din nou o serie de elemente poetice vin să urmeze acestor platitudini. Iubirea Ilenei pentru Făt-frumos e arătată în imagini de o gingășie candidă:

Din ochi albaștri de cicoare
Pe sânu-i alb de ghiocel
Curg lacrimi calde acum! O doare,
Ei inima de drag îi moare
. . . .

Idila ce urmează, însă, între ea și Făt-frumos, idilă în care Gherea admira odinioară «zugrăvirea dragostei» — «o dragoste atât de sănătoasă, caldă și ademenitoare» și care zugrăvire, zicea criticul, «constitue valoarea cu totul superioară a acestei poeme», se reduce, în realitate, la o propunere destul de vulgară a frumosului adorat:

«Atâta dragoste nebună!
Eu nu o simt, tu n'o 'nțelegi
Visarea ta la ce ți-e bună?
Vrei s'o visăm noi împreună?
Atunci tu brâul să-l deslegi!»

«De ce te temi? Ne vom ascunde
In noaptea codrului umbros
Sub brazii fără graiu, pe unde
Nici ochi de om nu pot pătrunde
Nici flori cu tăinuit miros».

Fata șovăe o clipă — căci se teme să nu i se fure brâul — dar apoi acceptă:

Și 'n codru des în zi de vară
S'ascunde fată și fecior...

Prilejul răsbunării a sosit pentru vrăjmaș — și cu el punctul cel mai palpitant al evenimentului.

Prin slăbiciune, prin iubire, Ileana trebue să ajungă la peire. Cum procedează Sfântul-Soare, ce simte, ce gândește? Era necesar — și ne așteptam — ca punctul acesta să fie pus în lumină cu toată intensitatea, căci în el se condensează ideea — și pe el îl urmăream încă de la începutul povestirii: prin ce mijloc se răsbună Soarele, cum fură brâul aceleia care i-a nesocotit iubirea, dar care s'a lăsat învinsă de un altul? Poetul se mulțumește însă și aci să ne înștiințeze, numai, că l-a furat — și atât:

Din cer un singur ochiu de soare
Căzù pe brâu și l-a răpit.

Nu numai lipsa de adâncire a situației ne lasă nesatisfăcuți aci, dar încă și figura stilistică prin care poetul ne-o aduce la cunoștiință, căci ea constitue o imagine care nu-și găsește corespondent nici în lumea închipuirii, nici în cea a realității. Exprimarea e improprie și pentru una și pentru cealaltă: un ochiu de soare fură un brâu! E aproape un non-sens.

Și fiindcă poetul, ajuns aci, a terminat povestea, — trebuia să ne arate și curcubeul, căci legenda acestuia a voit să ne-o dea, — de aceea ne spune deodată că plouă și că printre ploi se ivește lucind și brâul cel furat. Cauzalitatea, consecuția stringentă dintre momente e neluată în seamă, și astfel unele dintre ele cad ca din senin.

Sfârșind poema cu plânsetele fetei înșelate, poetul

se simte dator să dea și cuvenita explicație acestei întâmplări petrecute în lumea basmelor. Luând o atitudine didactică, ne spune că multe au pierit de atunci și până astăzi, că Ileana nu mai există de cât în povești, apoi închee instruindu-ne:

Dac'ai murit frumoasă fată,
Furatul brâu e viu mereu:
Când plouă vara câte-odată
Un brâu de foc pe cer s'arată,
Iar noi îi zicem curcubeu.

Acest apendice explicativ, desvoltat în trei strofe, micșorează și mai mult, pe lângă celelalte lipsuri, valoarea lucrării. Intr'o adevărată operă de artă *ideea* se găsește involvată cu limpezime și relief în însuș cuprinsul ei plastic și nu mai e nevoe de nici o explicație. In cazul de față însă poetul pare a-și fi dat seama el însuș de inferioritatea creației sale și a simțit necesitatea unei explicări.

Ceea ce constitue valoarea unei legende poetice nu sunt faptele, cadrul, datele epice ale evenimentului, cari toate sunt datorite tradiției și nu genialității poetului, — valoarea legendei constă în fluidul sufletesc, în fluxul și refluxul sentimentelor ce însuflețesc personagiile și acțiunile lor, căci acestea constituesc aportul poetului creator. Din acest punct de vedere *Brâul Cosinzenei* se prezintă destul de slab. Singură iubirea Ilenei pentru Făt-frumos e întrucâtva concretizată, după cum am văzut, dar rămâne și ea pe un singur plan, fără adâncire și fără evoluție.

Momentele din care e alcătuit evenimentul se succed cu o uimitoare inegalitate de factură: ici o strofă de alese imagini poetice, — dincoace un şir de fraze banale de o platitudine supărătóare. Am atras atenţia asupra câtorva, în versurile citate, — se mai găsesc încă şi altele de acelaş fel, pe lângă fraze încâlcite şi deşarte de sens, adevărate umpluturi, versuri-balast provocătoare ameţelei de care aminteşte, cu atâta fină ironie, autorul *Beţiei de cuvinte*, cum sunt următoarele:

El zice-aşa, să zică iară,
Să-i facă gândul ei uşor...

Dar criticul Gherea se extaziază în faţa *«superioarei armonii* a acestei *neîntrecute opere»* şi mai ales în faţa minunatei zugrăviri a naturii. Găsim, în adevăr, o mică descriere frumoasă:

. . . .
Curgea din cer ploaie curată
Iar dintre ploi lucind s'arată
Frumosul brâu stropit de ploi.

Şi'n ceruri călătorul soare
Râdea cu hohot repetat
Şi prin văzduhuri plutitoare
Izbia săgeţi răsbunătoare
De-alungul brâului furat.

formată din imagini luminoase cari ne suggerează strălucirea şi mai aprinsă a soarelui după o ploaie de vară şi în care descriere, Gherea a crezut că

găsește chiar tunete și fulgere, probabil hohotele soarelui, — dar prea restrânsă pentru a-l îndreptăți — având în vedere și celelalte lipsuri ce am constatat — să-și sfârșească cercetarea cu următoarea ditirambă, model de exagerare:

«Natura cântă imnul dragostei, dragostea imnul sfânt al, «naturii și împreună, într'o simfonie înnălțătoare slăvesc «izvorul unic și vecinic al frumosului. Acest panteism es-«tetic ce se degajează din Cosinzeana e ceea ce face din «această poemă o creație atât de superioară!»[1])

Această încheere, pe lângă celelalte pasagii de un entusiasm tot atât de declamator ce formează articolul lui Gherea asupra legendei de care vorbim aci, — ne amintește faimoasa parodie a lui Caragiale *Noaptea învierii*, scrisă într'un stil prin care ironizează apucătura, mult răspândită pe vremea aceea a descrierilor exagerate și a stilului umflat:

«Natura ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în «lanțurile de ghiață ale unui crud uriaș răpitor, se deș-«teaptă fericită, grațioasă, mândră, la mângâerile dulci, «duioase, molcome ale tânărului și fierbintelui său mire, «care... etc. etc... O! primăvară, junețea anului! O! junețe, «Primăvara vieții! O! nouă și sublimă antiteză!...»[2])

Cea mai reușită dintre legendele lui Coșbuc e cea intitulată *Cicoarea*[3]). Trecând cu vederea câteva mici pete de formă, — prima însușire prin care ne atrage

[1]) Gherea. *Poetul țărănimii*. Pag. 296.
[2]) Caragiale. *Novele, povestiri*, pag. 246.
[3]) Ziarul unui Pierdevară, pag. 150.

atenția, pe lângă calitățile sale epice, — căci evenimentul povestit se desfășoară în toate elementele sale cu echilibrare deplină, având în punctul culminant accentuarea cea mai puternică și mergând spre dosnodământul pregătit, cu înțeles deplin, situații limpezi, momente suficient motivate și logic înlănțuite, — însușirea de căpetenie, zicem, este grija cu care poetul redă *mișcarea stărilor sufletești*, progresiunea diferitelor sentimente cari promovează evenimentul, nuanțarea lor și tranzițiile necesare, — cele mai intense conținând în ele pe lângă semnificația obișnuită—și un echivalent în aspectele firii. E vorba în această bucată de legenda florii de cicoare ce a fost pe vremuri frumoasă fată de împărat.

Trecând cu roibii săi, în carul cel de foc, soarele zărește'n zori de *zi* pe Lia, fecioara cea cu trup de floare. Indrăgostit, trimite'n fapt de seară pe cel mai mic din frații săi să o ceară de soție. Dar Lia nu primește:

«El, e veșnic călătorul
Nesfârșitelor cărări —
Cum să-i duc eu veșnic dorul?
Ziua sboară peste sate;
Peste ape 'ntunecate
Noaptea, peste mări.

Poate'n car el nu mă lasă,
Mă și tem, așa pe sus.
Iar la mine-aici acasă
N'o să stea! Și cum să fie
Fată de'mpărat soție
Celui veșnic dus»?

In aceste câteva versuri e prinsă cu deosebit adevăr caracteristica firii femeești, doritoare a pune stăpânire deplină nu numai pe sufletul soțului său dar încă și pe toate acțiunile lui, pe ființa lui întreagă.

La acest răspuns, soarele, — din înălțimea superiorității sale, zâmbește îngăduitor și încearcă încăodată. Lia îl respinge din nou — și, în motivele pe care le dă — defectele pretendentului — recunoaștem viguroasa descriere a unor aspecte din natură: în prima strofă, astrul zilei matinal și plin de văpăi, vara, — paliditatea și oblicitatea razelor sale în vreme de iarnă, în celelalte două strofe:

«N'o să-l iau, că l știe țara
Și fricos și și'nrăit.
Iese'n zări de vreme vara
Hoinărind și-aprinde lunca,
Iar prin văi ucide munca
Plugului trudit.

«Iarna însă-l înspăimântă
Negura și mutul Ger.
Când pe dealuri Crivăț cântă
Și cu glas de lup aleargă,
Ca să prindă'n zarea largă
Soarele din cer.

«El, în goana 'nspăimântării
Galben și necutezând
Să se'nalțe'n largul zării,
Tot pe lângă munți se pleacă
Peste munți în mări să-și treacă
Roibii mai curând.»

Atrag atenția asupra versurilor subliniate, cari conțin imagini de o noutate și de o putere de suggestie deosebită.

De astă dată vorbele fetei sunt de o cutezanță neîndreptățită. Indrăgostitul își pierde buna dispoziție:

Innorat de gânduri stete
Soarele, că l-au durut
Vorbele 'ngâmfatei fete —

Dar nu dezarmează, ci trimite acum pe Doamna-Bună — luna —, sora sa, în speranța că ea va avea, poate, mai mult succes. Fata, arătându-și neîncrederea în statornicia iubirii lui, îl respinge categoric:

«Să-și păzească'n cer mai bine
Drumurile lui!»

La o astfel de apostrofă, soarele se mânie. Descrierea amănunțită a stării lui sufletești e constituită din imagini cari redau, în luminoasă evocare, priveliști din natură corespunzătoare situației:

Soarele-a gemut de-amarul
Vorbelor sărind în car,
Și-i trăsnì pe osii carul;
Nor îi sta pe creștet ceața,
Negre plete-umplură fața
Albă ca de var.

Fulgerau nebuni în zare
Roibii 'nspăimântați acum
Și de biciu, și de mirare
Că simțiau pe sub copite
Alte zări, mai șovăite,
Altă lume'n drum.

Flăcări vâlvăiau pe drumul
Carului, şi-adânc din văi
Se'nora'n văzduhuri fumul
Alb de pe păduri cărunte
Iar pe munţi pe cât un munte
Se'nălţau văpăi.

Ar fi ars topita iarbă
De pe lunci, iar apa'n mări
Poate ar fi 'nceput să fiarbă

Arşiţa zilelor 'caniculare n'ar putea fi redată în imagini mai adecvate.

Dumnezeu, văzându-şi opera ameninţată de furia distructivă a însuş principiului dătător de viaţă, intervine la timp:

Iată-l, scuturându-şi râul
Pletelor. Venind mâhnit
Prinse cu putere frâul —
Şi cu gurile 'ncruntate
Nechezând, întorşi pe spate
Roibii s'au oprit.

Cu o rară putere de viziune Coşbuc dă aci, în câteva versuri, un întreg tablou plin de nerv şi de viaţă reală.

Vorbindu-i cu nesfârşita sa înţelepciune, Stăpânul lumii arată Soarelui, cum arăta Luceafărului în poema lui Eminescu, distanţa enormă între ceeace e etern şi ceeace e supus peirii:

«Tu ţi-ai pus păcatu 'n minte,
Şi pe un drum al nopţii pleci!
Pui alături, Soare sfinte,

Biata pulbere-a cărării
Cu lumina 'nflăcărării
Soarelui de veci!»

şi îi promite că va şti să pedepsească mândria îngâmfată. Norii se adună — şi, în vuet, încep ploile să curgă pe pământ. In ziua următoare Soarele nu mai văzù pe Lia în luncă, dar la margine de drum zărì, plângând tăcută, o floricică albastră necunoscută până atunci în lume. Ea creşte singuratică — iar seara, părăsindu-şi locul, se schimbă'n porumbel, şi sburând către Apus, tot strigă soarele pe nume, apoi, dând ocol carului său, îl urmează neclintită până în zori, când se'ntoarce iar cu el de îşi ia locul şi forma sa de floare.

Insă'n ziua când cicoarea
N'o fi plânsă'n zori de zi,
Va scăpa de blestem floarea —
Soare însă 'n zare-albastră
Veac de veac pe lumea noastră
Nu va mai venì.

Plutind între real şi fantastic, legenda aceasta, în care geniul creator al lui Coşbuc a contribuit în mare măsură la prelucrarea artistică a datelor împrumutate tradiţiei [1]), ne satisface atât ca poezie

[1]) Legenda *Cicoarea* din colecţia de poezii poporane G. Dem. Teodorescu are aceeaş temă, dar e mult mai simplă şi mai redusă.

epică, prin calitățile închegării ei, prin interesul ce se păstrează viu de la început și până la sfârșit, cât și ca legendă poetică, prin sentimentele originale pe cari poetul a știut să le întrupeze, — trecând dincolo de înțelesul simplu al datelor — în personagiile create cu ocazia narării unei întâmplări imaginare.

II

ANECDOTELE.

Produsă în mare parte sub influența literaturii poporane, opera lui Coşbuc prezintă, cum am văzut până acì, caracterele ei esențiale. Spontaneitatea de inspirație, naivitatea și primitivitatea simțimintelor, naturalul și simplitatea limbii sunt însuşirile poeziei sale erotice în genere, ale idilelor în special; iubirea de natură, nelipsită în doinele poporane, în cântecele bătrânești, reînvie cu suflet nou în minunatele pasteluri ale poetului ardelean, precum și în unele din odele sale, sub aspectul cel mai entusiast. Chiar umorul, nota specifică rassei, pe care îl găsim în snoave, în strigături sau hore, când sub aspectul posnaș, hazliu, când cu nuanță satirică, biciuitoare, relevând spiritul de observație și discernământ al poporului, voioşia și tendința lui de a ironiza ceea ce dezaprobă, chiar această notă apare la Coşbuc, acì glumeață, spirituală, foarte rár ușor libertină, — în poezia de dragoste, — acì sub formă de ironie senină, în cele câteva anecdote ale sale.

Primele manifestări de acest fel sunt improvizările din timpul adolescenței, când, rapsod al satului natal, compunea epigrame pentru consătenii săi, în sensul strìgăturilor poporane, cum mărturisește însuş:

«Când trăiam acasă, la Năsăud, eu eram un fel de ««artă poetică»» ambulantă a satului. Invăţam pe flăcăi strigătele ocazionale, pe cari să le chiue la horă; învăţam pe fete doine, să le cânte la şezătoare. Improvizam pe atunci foarte lesne versuri poporale.

Frate-meu, care nu învăţase carte şi era flăcău în rând cu flăcăii satului, era mijlocitorul. Odată îi făcusem unei fete o epigramă. Frate-meu a chiuit la horă ««strigătura»» făcută de mine. A prins. Toţi flăcăii o învăţaseră şi o chiuiau. După vre-o patru ani, mai mare mirarea mea: In revista *«Familia»* din Oradea Mare citesc o poezie poporală, culeasă din jurul Lăpuşului. Era epigrama mea!»

Aceste versuri colindau ţinutul, cum vedem, şi rămâneau anonime.

Mai târziu, scriind pentru un public cult, astfel de improvizări, publicate apoi în volum sub numele său, au primit o formă mai literară, dar au pierdut tocmai esenţialul: agerimea spontaneităţii. Ca exemplu pot servì cele intitulate *Fresco-Ritornele* [1]) din «Balade şi Idile», în cari întâlnim unele scăpărări de spirit glumeţe ori maliţioase ce ar putea fi de efect, dacă ideile ar fi îmbrăcate într'o formă mai concisă. Versurile, însă, sunt alcătuite din fraze supraîncărcate, dezarmonice, turnate în metrul iambic de 13 silabe, prea lung şi prea trăgănat pentru acest fel de poezie. Terţetul cel mai apreciat dintre ele, pe vremuri, de criticul Gherea:

Ea sta, cu sânul plin de pere, la fântână —
Şi ea mi-a dat s'aleg pe plac din sân o pară,
Şi m'am trezit că-mi dă de-odată peste mână!

---

[1]) Pag. 198.

e tocmai cel mai caracteristic spre a ilustra observațiunea de mai sus, cu deosebire în versul al II-lea, împovorat de repetiri inutile, sacadat și lipsit de armonie în cuvintele monosilabice și în sunetele aspre din care e compus.

Mai firesc și de un efect mai prompt apare spiritul posnaș al lui Coșbuc în unele idile, ca *La oglindă*, *Scara*. sau *Rea de plată*, căci el reese fără sforțare din simpla atitudine a personagiului sau din vorbirea lui aparent serioasă, iar în *Logica*, hazul pornește mai mult din idee, când Mitru, nedumerit de învățătura ce-i dă Popa Toader să nu facă niciodată ceeace nu i-ar plăcea de i-ar face altul, exclamă după multă gândire:

«Dar mai știu eu, cum e asta!
Altul da! zici înțelept,
D'apoi eu? Să n'am eu drept
Să-mi sărut nevasta?» [1])

Nota de umor devine mai accentuată și ia diferite nuanțe în anecdote. Pornind de la o intenție uneori hazlie, alteori ironic-satirică, poetul dă ideei o desvoltare mai mare fixând-o în cadrul unui eveniment și atinge cu ușurință apucături ce nu sunt locale, ci privesc, în genere, firea omenească înclinată spre slăbiciuni și patimi.

Inspirate fie din comoara nesecată a geniului satiric poporan, fie din tezaurul literaturilor streine,

---

[1]) Balade și Idile, pag. 57.

pe cari Coşbuc le cunoştea deaproape, — subiectele anecdotelor sale sunt tratate în spiritul său propriu și ne transportă când în Siracuza tiranului Dionis ce se credea poet de geniu, — *Poet și critic*, — când în Englitera lorzilor excentrici—*Lordul John*,—când în mijlocul cuvioşilor monahi din Sfânta mânăstire a Neamțului — *Toți sfinții*, — spre a ni-i arăta robiți, ca mulți din lume, iubirii pentru «sângele Domnului».

Cea mai reușită, ca efect final, e *Lordul John*, căci strofa din urmă pune în evidență, brusc și izbitor, contrastul ridicol dintre intenția personagiului și rezultatul la care ajunge. Lordul John, voinic de seamă dar cam excentric,

Ca mulți lorzi de viță veche

auzind că într'un sat din Irlanda se află un om grozav de tare, pleacă din Londra, călare, să-l caute spre a se lupta cu el. Il găsește, descalecă și-i propune lupta. Omul, minunat de așa ciudățenie, spre a-i satisface gustul dintr'o singură mișcare, îl prinde'n brațe și-l aruncă peste gard:

«O să stau acum cu tine
Să mă lupt... Mai vrei ceva?
Auzi tu, cu ce gând vine!»
Lordul John, privind cu jale
Și ținându-se de șale:
«Să-mi asvârli, te rog, creştine,
Și cel cal, să pot pleca!»

Comicul cu care e subliniată ideea aci, ca și în celelalte anecdote citate mai sus, cuprinde în sine raza de seninătate, de simpatie chiar, în unele, cu care poetul îmbrățișează lumea ce ne prezintă. In una singură, numai, în *Puntea lui Rumi,* sarcasmul înlocuește seninătatea. Anecdota e o ironie fină, spirituală, plină de umor, la adresa femeei în genere. Situația în care o pune, în anume împrejurare, replicele ce-i atribue, scot în evidență caracteristica sufletului ei, pe care poetul îl arată viclean, iscusit și lipsit de virtute. Umorul, însă, se risipește cu cât povestea merge spre sfârșit, iar în strofa de încheere comicul dispare cu desăvârșire. *Puntea lui Rumi* ar fi cea mai de fond din anecdotele lui Coșbuc, căci ironia țintește vicii universal umane, pe care izbutește să le scoată în relief cu artă, dacă efectul n'ar slăbì tocmai în punctul unde s'ar cere să fie accentuat mai cu putere.

* * *

Una din cele mai izbutite lucrări umoristice ale lui Coșbuc, ca unitate de atitudine și de ton, ca efect comic și chiar ca desvoltare epică, pe lângă calitățile de formă și amănunt, este poema *Cetatea Neamțului* în care, un fapt istoric cunoscut, tratat și de Costache Negruzzi în nuvela *Sobiesky și Românii,* e privit prin laturea sa umoristică și povestit cu hazul și familiaritatea unchiașului sfătos, în cel mai accentuat spirit poporan românesc și într'o limbă de un pitoresc fermecător. De la primele versuri

situația se desenează precis; atmosfera de vechime își imprimă culoarea din două, trei amănunte:

Sunt cu ceară picurate
Filele'n bucoavna mea,
Dar cetesc, cum pot, în ea.
Spune-acolo de-o cetate
Care «Neamțul» se numea
Şi-au zidit-o, spune'n cronici,
Nemţi germani sau teutonici.

Tonul intim, glumeț, din care răsare comicul, apare imediat din strofa a doua:

E ruină azi de veacuri.
Unde-o fi? Vezi, asta-i greu!
Cine credeţi că sunt eu
Ca să ştiu atâtea fleacuri!
Cui va şti îi dau un leu.
Zici că afli 'n cărţi de şcoală?
Aş! Rămâi cu mâna goală.

și se intensifică tot mai mult din strofă în strofă până la sfârșit. Pentru a începe povestirea evenimentului, poetul ne dă o introducere posnașă, precizând momentul în termeni ce scot în evidență atitudinea plină de umor cu care privește faptul:

Deci, în ceasul dimineţii
Când prânzesc acei ce au,
In cetate-aici erau
Lângă comandantul pieţii
Toţi străjerii şi-aşteptau
Povestind şi'ntinşi pe iarbă
Chisăliţa să le fiarbă.

Singur acest amănunt din urmă, adăogat decorului, e suficient pentru ca mediul în care se petrec lucrurile să dobândească o coloratură specială: e mediul românesc de la țară cu obiceiurile lui primitive.

Scena ce urmează, de un realism pitoresc, e animată de dialoguri ce se desfăşoară în cea mai firească limbă poporană, imprimând personagiilor o caracteristică proprie şi spiritul de şagă înăscut celor deprinşi cu nevoile:

Dar, pe când Guzgan răstoarnă
Mămăliga din ciaun,
Din clopotniță Tăun
Sun' afurisit din goarnă.
Unu-i strigă eşti nebun!
Altul: Ce-ai tu dacă strigă?
I-o fi dor de mămăligă.

Dar se'ntorc spre zid plăeşii;
Văd pe şes un nor de oşti.
«Măi Istrate, tu-i cunoşti:
Turcii sunt?» — «Ba par'că Leşii,
Vin încoace». — «Păi, sunt proşti?
Bat şi ei cel drum, ca mânzul,
Să ne strice nouă prânzul».

Şi cu acelaş ton de glumă şi ironie ni se povesteşte mai departe şi aventura regelui polon, pe care unchiaşul sfătos—ce îşi păstrează mentalitatea lui poporană, dar a adoptat şi unele expresii orăşeneşti, — ni-l prezintă sub un aspect aproape rizibil:

Leşi erau. Sobiesky-Vodă
Rătăci pe-aici prin văi,
Căci pe-atunci era la modă
Vara, când plecau la băi,
Regii meşteri în bătăi
Să-şi ia drumul încotrova
Totdeauna prin Moldova.

Şi plecau fără merinde,
Căci aşa era bonton
Să mănânce tot plocon,
Ce puteau ici, colo, prinde.
Dar acest slăvit Ion
Işi avù'n desagi slănina
Şi-i pierdù, să-i bată vina!

Deci cu oşti, vestitul rigă
Cum umbla pe-aici flămând,
Şi simţì, prin văi trecând,
Aburi calzi de mămăligă,
Ştiu şi eu ce-i dete'n gând,
Că-şi oprì de-odată pasul
Tot trăgând în vânt cu nasul.

«E vr'un paznic în cetate,
Ştefan-Vodă . . . El mi-ar da!»
— «Cred că nu, Măria Ta,
Că-i un drac şi jumătate
Nu prea dă, că-i el aşa.»
«Mie nu? Să'ncrunt sprânceana!
Eu ori el bătù Vieana?

«Domn ca mine cât trăeşte
Nu-i deprins să'nghită'n sec.»
Iar un general zevzec
Răspunzând pe latineşte

Zise: Dobre ciolovec!
Şi'ntinzând sub zid armata,
Iată-l ciolovecul gata.

Şi bum, bum apoi cu tunul.

Plăeşii din cetate, surprinşi tocmai la masă, se îngrijesc în primul rând să nu le spargă ciaunul de mămăligă:

«Fire-ar ei de râs, Poleci!
Mai pe vine să te pleci
Cârlănaş! Şi dă ciaunul
Mai de-oparte, tu Berheci,
Că ni-l sparg cu'mpuşcătura —
Măi, Spancioc, mai ţine-ţi gura.»

Şi în timp ce convorbirea se urmează în simplitatea ei atât de firească, vitejii lui Ştefan-Vodă răspund armatei polone cu zel neîntrecut, conduşi de Onofrei, comandantul

Cel cu pletele 'ncurcate
Şi cu straiu 'ncins cu teiu.

Asediul se prelungeşte fără rezultat:

Şi-au bătut o săptămână
Leşii 'n zid; dar zidul, prost,
Sta pe loc, pe cum a fost.
Insuş riga, într'o mână
C'un pistol, din adăpost
Da pe Ştefan la toţi dracii
Şi'mpuşca la rând — copacii.

Deci văzând că nici nu-l lasă
Să se ducă'n treaba lui,
Şi nici pomeneală nu-i
De a-l pofti la ei la masă,
Şi flămând . . . .
O luă mai pe departe,
Pe genunchi scriind o carte.

«Hai şi descueţi odată!»
. . . .
. . . .

şi motivele ce dă sunt de un haz neîntrecut, ţinând seamă că sunt atribuite unor ostaşi, cari mai sunt încă şi asediatori:

. . . .
«Nu vi-e milă că pierim?
Poate-o ploaie să ne-apuce . . .
Nu ştim drumul că ne-am duce.»

După ce au citit «pitacul», Onofrei iese pe zid şi le răspunde:

«Măi, Poleci, eu vă deschid,
Dar să nu vă pue dracul
Să minţiţi, că — vă ucid!»

Dar, când se deschide poarta, Leşii rămân uimiţi:

Ce văd ei? Din cetăţue
Doi cu doi, vr'o zece schiopi.
Onofrei ridică tonul:
»Un, doi, un! Şi staţi plutonul!»

Regele nu-şi poate crede ochilor, şi, mânios, începe a-i întreba de boeri, de Ştefan-Vodă, de popor, apoi de n'au ascuns femei în cetate:

«Noi? Da ce, ni-e mintea slabă?
Noi suntem creştini curaţi:
Ăstia nu sunt însuraţi,
Eu de zece ani n'am babă,
Voi după femei umblaţi?
Sbârlea are'n Huşi săracul,
Dar urâtă, goală-dracul!»

«Dar comori ascunse 'n oală
Şi'ngropate?» — «Oale, spui?
Le-am lăsat să facă pui.
Una-i ştirbă şi-alta goală;
Nici o pricopseală nu-i!
De le vrei plocon, ori pradă —
Ia, fugi, Sbârleo, şi le adă!»

Toată ironia cu care omul din popor vorbeşte uneori despre cei pe care îi numeşte el «boeri» e strânsă în aceste replici. Convorbirea se prelungeşte în acelaş ton până la sfârşit cu alte câteva situaţii ridicole pentru Sobiesky. Infuriat, ar vrea să taie pe plăeşi, ridică mâna să apuce spada, dar şi-aminteşte că a pus-o zălog la Liow pentru un pol şi două ruble şi, domolit deodată:

«Onofrei, te văd cu pungă,
Dă-mi o mână de tutun.
N'am fumat de-o săptămână,
Pune-l ici, te rog, în mână»

Şi-aprinzând chibritu'n pripă
Mulţumit privea la fum.

Flămând, ca și ostașii săi, în cele din urmă cere și mămăligă:

«Tot făcurăm noi doui pacea:
Ia, să văd cum e pogacea?»
Și-apucând cu mâni grăbite
Rupt de foame ca un lup,
Rupe Rex, cu toții rup: —
«Onofrei al meu, iubite,
Vin la neica să te pup!»
. . . .
. . . .

Această parodie plină de haz în care găsim interpretarea posnașă pe care poporul o poate da uneori celor mai serioase fapte, pune în evidență nu numai laturea umoristică a geniului luĭ Coșbuc, dar încă și adânca s'a cunoaștere a spiritului poporan românesc în fundamentul lui cel mai trainic, precum și a limbagiului acestui strat cu mlădierile lui caracteristice.

III.

BALADELE EPICE.

De la subiectele copleşitor de înduioşetoare ale celor mai multe balade lirice, toate de un caracter local, căci evenimentele pe cari le pun în scenă se desfăşoară sub soarele ţării noastre, iar sufletele ce îşi trăiesc în ele durerea sunt suflete de crai, săteni ori ostaşi români, — trecând la baladele epice ale lui Coşbuc, orizonturi mai largi se deschid privirilor noastre, stări sufleteşti mai viguroase pun în mişcare resortul acţiunii, care, în genere, chiar dacă sgudue, — nu nimicesc puterea contemplării prin deprimanţa lor. Ţinuturi exotice şi ţărmuri depărtate, suflete streine şi vremuri cari de mult s'au dus, prind viaţă în versul lui Coşbuc, — o întreagă lume de fantasme, o lume de eroi, voinţe tari şi caractere aspre ale căror simţiminte însufleţesc poveşti în cari desnodământul, violent mai totdeauna, urmează după evenimente repezi, narate cu vioiciune, profilate pe fondaluri zugrăvite de mână de maestru.

Şi dacă sunt multe baladele epice ale lui Coşbuc şi ne deschid orizonturi atât de variate, cerinţa de a distinge ceea ce e genial din toate oferă prilejul celei

mai plăcute excursiuni în lumea lor de frumuseţi imaginare.

***

Trei izvoare de inspirație au procurat lui Coşbuc subiectele baladelor sale epice: trecutul istoric plin de eroi și fapte mărețe, — literatura noastră poporană cu tezaurul său, de credințe și superstiții, — și romantismul german cu vasta sa producţiune literară sentimental-sensațională. Celor două din urmă datoreşte poetul, de sigur, înclinarea vădită, în această speță de poezie, spre fantastic și lugubru; romantismului german predilecția pentru exotism, pentru întâmplări și personagii din țări depărtate, streine nouă. Și pe câtă vreme în baladele lirice găsim un mediu cunoscut de noi toți, — viața reală plină de doruri și suferințe, — baladele epice, în majoritate, aduc în scenă priveliști din lumea vrăjilor de noapte, situațiuni tragice, sinistre, tratate uneori cu o exagerare ce degenerează într'un melodramatism declamator aproape rizibil. Și după cum majoritatea baladelor lirice nu pot rezista criticei din cauza notei înduioșetoare duse la extrem, tot astfel cele mai multe din baladele epice nu pot fi privite ca opere de valoare, din cauza melodramatismului și a retoricii lor. În ele, însă, ca și în alte câteva, de o concepție neglijabilă, urmele unor sclipiri de geniu, risipite ici și colo, ne rețin atenția— și putem admira când gingășia unei mișcări sufletești — de altfel nu destul de adâncită, — întrupată într'un personagiu, ca *Fatma,* — când vigoarea unor

expresii, ca în *Baladă albaneză*, când farmecul unei limbi în care armonia sunetelor ajunge la efecte onomato-poetice din cele mai rare, cum sunt cele următoare, culese din *Regina Ostrogoților*[1]):

Jalnic vâjie prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade'n repezi picuri, repezi fulgerele cad.
. . . .
Surd vuia prin codrii vântul, brazii se'ndoiau de vânt
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormânt.

din cari reese încă odată mai mult adânca intuiție a naturii pe care o avea poetul, în toate manifestările ei, precum și simțul valorii sunetelor în combinarea cuvintelor. Dramatismul conținutului din această baladă, înfățișarea dârză a unui suflet de femee, atitudinea ei mândră și provocătoare, redată cu putere, ridică valoarea de creație a poeziei; stilul bombastic uneori, însă, pozele teatrale, melodramatismul declamator, cruditatea unor note, inutile efectului final:

Și plecat peste cadavru, el, cu ochi de idiot
A'nvârtit pumnalu'n carne să se scurgă viul tot.

și mai ales retorismul cu care poetul închee balada, intervenind personal:

Teodat, tu râzi! Dar moartea cea lipsită de sicriu
Își va răscula poporul, să te sfâșie de viu!

---

[1]) Balade și Idile pag. 121

scad până la nimicire impresia estetică cu care ar trebui să rămânem.

Acelaş dramatism al situaţiei, şi mai palpitant încă, îl găsim şi în balada *Nebunul*, inspirată din viaţa sătenilor noştri şi din conflictele pasionale ce pot avea între ei. Versurile însă, prezentând încălcări la tot pasul, rup fraza în locurile cele mai nepotrivite, iar cadenţa lor şi armonia în genere, e prea trăgănată pentru fapte vii şi repezi ca lupta între tată şi fiul nebun, înfuriat, ce e redată acì.

Strigoiul[1]), cu subiect luat din superstiţiile poporului, ne atrage atenţia prin marea energie de expresie, culoare şi temperament tragic cu care e scrisă. Imaginile, de un realism crud, dar de o forţă de evocare remarcabilă, ne opresc fără voe, — ca înfăţişarea lugubră a strigoiului, transformat în lup :

Şi bate'n fălci, să muşte şi s'omoare,
Iar spume verzi îi picură fierbinţi
Din gura-i cu gingii sângerătoare,
Pământ împrăştie în urmă-i, din picioare,
Şi mârâie'ntre dinţi.

Cu labele pe giulgiu, el îl sfâşie,
Şi'n gură-l ia şi-l scutură prin vânt,
Turbat el roade'n dinţi câte-o fâşie,
Frământă'n loc pământu'n vrăşmăşie
Şi muşcă din pământ.
. . . .

Nota fantasticului şi a sinistrului, însă, în această

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 29

baladă e dusă prea departe, — concepția, în întregul ei e cam exagerată, iar succesiunea diferitelor părți și momente nu are justificarea necesară.

Punctul culminant al predilecției poetului pentru lugubru, împrumutat de astădată, poate, romantismului german, îl reprezintă balada *Groparul*, care cu toată exagerarea temei, e scrisă într'o limbă amplă și sonoră, în versuri lapidare, cu o armonie foarte adecvată ideei și cu o vioiciune în povestire care răpește atenția.

Ceva mai atenuat, — fantasticul din *Somnul Codrilor*[1]) vădește direct înfluența germană. Evenimentul, de un interes mai larg și mai uman de cât în baladele amintite până aci, — Arnulf, eroul cruciat, care plecase la răsboiul sfânt după dorința logodnicei sale, se întoarce nerăbdător și plin de iubire, dar o găsește măritată, — e redat cu o viguroasă imaginație, într'un decor fantastic bogat, în care personificările au corespondent în aspectele lumii reale :

Atunci bătrânul Codru, de hohot deșteptat,
Incet deschide ochii, ca două săbii crunte,
Iar pletele-i cu freamăt îi tremură pe frunte
Și-i tremură'n mânie sprâncenele cărunte;
El mii de brațe goale le'ntinde tremurat.
. . . .

. . . .
Și când clătește Codrul pletosul cap al său,
Năvalnic din plete-i vuind răsare Vântul :
El vâjie din aripi și-și flutură vestmântul
Și cântă, dar sălbatic și fără șir e cântul
. . . .

---

[1]) Balade și Idile pag. 140

imagini cari ne suggerează priveliştea unei nopţi de toamnă într'o pădure biciuită de vânt.

Povestirea se desfăşoară limpede, într'un mediu de năluciri şi spaime, până în punctul cel mai interesant, acolo unde eroul află necredinţa iubitei sale şi îşi ia drumul înapoi spre codru. Incheerea, însă, e de o atitudine retoric-romantică, fiind formată dintr'o apostrofă-blestem la adresa eroului:

Cu gândul morţii'n suflet, cu nopţile de veci
In suflet, ca o umbră pe apă tu să treci
. . . .
. . . .
Sărac, pe căi să-ţi mântui visarea ta nebună —
Furtună-i viaţa toată, e moartea tot furtună?

pe care nu ştim cine o pronunţă şi ce rost are la sfârşitul baladei. Acest procedeu stilistic întrebuinţat de Coşbuc în multe din baladele sale epice, prin care poetul intervine direct în povestire, sau adresează cuvântul vreunuia din personagii, e pe deoparte fals şi neestetic. fiindcă stabileşte o legătură prea apropiată între fiinţa sa reală şi fiinţele imaginare ale plăsmuirii sale, — pe de altă parte e dăunător efectului operei, pentru că întrerupe firul povestirii şi interesul epic tocmai când atenţia trebue să fie mai încordată. In *Blestemul trădării*[1],) baladă epică fantastică, de un conţinut plin de interes, cu o acţiune vie, ale cărei momente sunt stringent înlănţuite,

---

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag, 119

scrisă într'o limbă plastică și viguroasă, — acest procedeu distruge tot farmecul, căci partea retorică intercalată de poet la sfârșit, ne smulge din atmosfera strălucită ireală și ne reamintește ficțiunea.

Balada începe printr'o descriere, care ne pregătește din primul moment și spre faptele ce ni se vor povești, și spre atmosfera fantastică în care ele se vor desfășura, — însă, în intenția de a mări efectul acestui mediu sinistru, poetul nu se poate abține de a interveni cu exclamația sa personală :

Cu sfărmate catapulturi
Turnul muced stă'nclinat,
Iar în poartă surii vulturi
Frântă și-au de mult aripa,
Stând să cadă'n toată clipa
Peste pragul fulgerat.

Insă'n veci vor sta la poartă,
Că-i din cer blestem de veci.
Noaptea'nvie-o oaste moartă,
Și-i de coifuri valea plină —
Fă o cruce și te'nchină,
Călătorule când treci.

Efectul e, însă, tocmai contrariu celui așteptat de poet, căci prin exclamarea sa, impresia primelor versuri discriptive pierde din siguranță și devine dubioasă : mediul e real sau e fantastic?

Descrierea luptei dintre oștirile fantome e plină de vervă și de culoare :

. . . .
E tăcere'n cetăţuie,
Dar stafiile pe coaste
Repezi vin, o'ntreagă oaste
. . . .

Lupi ce cască largul gurii
Au pe coif, şi parc'au strâns
Toate fiarele pădurii.
. . . .

Când ajunge la cetate
Albul Prinţ al celor morţi
De trei ori cu pumnul bate
Repede'n arama porţii,
Scări aduc în grabă morţii,
Cu berbecii bat în porţi.

Şi-auzind cum vin barbarii,
Uşa tainiţii-o deschid
Şi tresar legionarii,
Ei din bărbi, din păr, cu mâna
Iuţi îşi scutură ţărâna,
Ies, aleargă, sar pe zid.

Sub un râu de creste roşii
Albe corpuri strălucesc,
Şi'n amestec furioşii
Respingând pe cei de-afară
Cad şi mor, se'nalţă iară,
Rane fac, şi le primesc
. . . .

Priveliştea e sinistră, noaptea însăş, cu spaimele ei, completează decorul :

Pe deasupra lor cu spaimă
Luna se ascunde'n nor,
Glas de bufniță se'ngaimă
Și, cu aripi speriete,
Lilieci sburând în cete
Se izbesc de coiful lor.

Ajuns în acest punct, poetul, — din necesitatea de a explica cine sunt stafiile ce se bat mereu în fiecare noapte și de ce n'au odihnă nici în mormânt, — părăsește stilul epic și intervine iarăș direct, printr'o apostrofă de cinci strofe, către personagiile baladei:

«De-ați avea voi pace-odată
Voi ce vă luptați mereu!
. . . .
. . . .

«Cei trădați, ei dorm în pace!
. . . .
«Voi când ați văzut pe-o seamă
Că pe Crist cel mort îl cheamă
Martor al jurării lor

«In nedreapta voastră ură
Vrând să-i pierdeți, ați făcut
Cu barbarii-o legătură.
. . . .

Schimbarea aceasta de ton și de atitudine, retorismul acesta, izbește neplăcut și trădează un moment de slăbiciune și de neîndemânare în inspirația poetului. Intreaga sa forță de plăsmuire revine, însă

în strofa finală, compusă din imagini viguroase, redate într'o limbă plină de farmec :

Iar când ziua se revarsă
Pier şi ziduri şi cohorţi.
Ruinată'n deal şi arsă
Stă cetatea tristă'n soare
Dar în noaptea următoare
Vin din nou aceiaşi morţi.

Cea mai reuşită dintre baladele epice fantastice este bucata *Oştirile lui Alah,* [1]) căci are o concepţiune mai rotunjită, tratată cu mai multă îngrijire artistică şi lipsită de întreruperi retorice. E mai mult o fantezie, o viziune răsboinică nocturnă, în care, icoane de o mare putere evocatoare se succed repede, înfrigurat, parcă, pentru a proiecta în faţa ochilor noştri o scenă de noapte ce se desfăşoară în valea Călugărenilor, pe locul unde, într'o zi de mare glorie creştină, au pierit cu miile supuşii Semilunii. Părăsind mormintele, în dorul răsbunării, ei prind viaţă de fantome, se adună grăbiţi să reînceapă lupta :

Când e'n jumătate ruptă
Noaptea'n cale,
Pe uitatul câmp de luptă
Se porneşte-un glas de jale
Şi-apoi multe, şi'mprejur
Din păduri răsar o mie,
Din câmpie
Plânge-un nesfârşit murmur.

---

[1]) Balade şi Idile pag. 65

Iar murmurul creşte'ntruna
Şi de-odată
Urlă'n zare ca furtuna,
Şi prin zarea spintecată
De blesteme şi de vânt
Ies Spahii în şiruri dese,
Grabnic iese
Oastea'ntreagă din pământ.

Aşteptând semnalul de pornire, un semn ce trebue să se arate pe cer:

Ei cu genele-amorţite.
Nalţă mâna
Şi din bărbile'ncâlcite
Iuţi îşi scutură ţărâna
Şi pe cai s'asvârl grăbiţi,
Şi'nvărtesc duşmanii crucii
Săbii lucii
De năvală stând gătiţi.

Furnicând din mii de locuri,
Plini de ură
Cu blesteme şi batjocuri
Strigă toţi ca dintr'o gură
Sfântul nume-al lui Isus,
Şi turbate şi'ndrăsneţe
Mii de feţe
Alergând privesc în sus,

Dar deodată înlemnesc cu toţii, oastea'ntreagă stă tăcută ca mormântul, ochi măriţi de spaimă privesc pe cer semnul de foc ce s'a ivit:

Mii de guri atunci în vaer
Umplu cerul:
Crucea e, o cruce'n aer!
Turcii toţi svârlindu şi fierul,
Iuţi se'ntorc ca'ntorşi de vânt!
Noaptea râde luminată
Şi de-odată
Intră totul în pământ.

E o viziune de un fantastic strălucit, lipsit de exagerarea şi de coloratura lugubră din celelalte balade amintite până aci, iar limba şi versurile în care e turnată sunt de o noutate şi de un farmec cuceritor. In această fantazie nu trebue să căutăm, însă, evenimente cu peripeţii interesante, sprijinite pe profesiuni sufleteşti, nici personagii cu caracter pronunţat. Adevăratele aptitudini de poet epic ale lui Coşbuc le găsim în cele câteva opere de valoare ale sale, despre cari vom vorbi ceva mai departe; deocamdată spicuim frumuseţile răsleţe din partea mai puţin reuşită a lucrărilor de acest gen. In această categorie trebue să repartizăm şi o mare încercare de poemă epică cu fond istoric-fantastic a sa, *Jertfele împăcării*,[1]) care, dacă ar fi fost reluată şi prelucrată cu grijă, astfel încât diferitele ei părţi să aibă o legătură mai stringentă între ele, deosebitele momente şi situaţii să fie justificate suficient, ar fi fost, în adevăr, lucrarea de căpetenie a speciei. Evenimentul ce îi formează fondul prezintă destul interes şi recheamă în amintirea noastră vremurile de aspră

[1]) Balade şi Idile pag. 178

vitejie, când strămoșii Romani luptau să transplanteze ginta în ținuturi cât mai depărtate. Formată din zece părți, inegale ca număr de versuri, poema se prezintă cu un cuprins bogat în peripeții dramatice, stări sufletești, conflicte cu încordare tragică, descrieri de lupte în realismul lor crud, urmate de un desnodământ pregătit ce satisface curiozitatea. Intregul eveniment e prilejul unei vedenii fantastice, ca și în *Oștirile lui Alah* și în *Blestemul trădării*. Faptele povestite, petrecute de mult, când existau Romanii, se repetă și acum, noaptea, de două ori pe an, — personagiile reale de atunci fiind acum fantome.

Dar poetul, care ne aduce la cunoștiință acest lucru la începutul poemei, zugrăvind mai întâiu vedenia, — uită apoi, după ce dă explicația acestei vedenii povestind evenimentul de odinioară, să mai revie la situația inițială, să închidă cadrul cu acelaș fondal fantastic de la care a pornit și astfel, impresia cu care rămânem e că poema nu e sfârșită sau că e scrisă fără grija unității de impresie. Aceasta e o primă scădere a lucrării de față. Apoi, unele din părțile sale se succed fără tranziții, așa încât par detașate, iar legătura dintre ele rămâne în seama cititorului. La mijlocul poemei intervine iarăș poetul cu exclamațiile sale, ca în *Blestemul trădării* și *Somnul codrilor* și dă sfaturi personagiului principal. In fine, analiza psihologică e neglijată și, în punctul cel mai important, ajungem să ne minunăm de ce unele personagii fac acțiuni tocmai contrarii celor pentru cari eram pregătiți. Poema se citește

însă, cu plăcere din cauza farmecului stilistic cu care e scrisă, puterii descrierilor şi bogăţiei faptelor cari ne întreţin vie curiozitatea şi are următorul cuprins, pe care îl dăm aşa cum e, fără tranziţii:

In negura pădurii stă, trist şi ruinat, castelul roman, înconjurat cu şanţuri. De două ori pe an, însă, noaptea, reînvie întreaga viaţă de odinioară: legionarii îşi părăsesc mormântul, s'adună, răsar de după ziduri şi dau năvală în şirurile barbarilor teutoni ce îi înconjoară. Lupta e cruntă, măcelul e cumplit, dar nici un sgomot nu se aude căci luptătorii sunt fantome.

Dela un timp e pace între Romani şi Teutoni.

Tibull, prefectul cohortelor romane, îndrăgeşte pe Hiltruna, frumoasa visătoare din codrii barbari.

El îi şopteşte vorbe de iubire atât de calde şi de frumoase, cum niciunul din tinerii neamului său nu i-au şoptit vreodată. Şi acì ne dă Coşbuc un pasagiu de un lirism atât de nou şi de o gingăşie atât de aleasă, cum nu găsim în opera sa întreagă:

«Când stai în pragul casei, e soarele pe prag!
«Când treci visând prin noaptea pădurilor de fag
«Reverşi lumina'n noaptea dumbrăvilor ca luna
. . . .
. . . .
«Cu ochii mari şi-albaştri, cu părul dat în vânt,
«Tu 'n iernile vieţii eşti zi de primăvară!
«Sălbatico!» . . . .
. . . .

Fata e răpită de şoapta lui înfiorată, dar amintindu-şi diferenţa de neam dintre ei, fuge şi se pierde în desişul pădurii.

Aripert, căpetenia Teutonilor pofteşte pe Tibull la serbarea ce dă în onoarea împăcării cu Romanii, adăogând că însăşi Hiltruna doreşte să-l vadă printre ai săi. In acest punct intervine poetul cu exclamările şi sfaturile sale:

«Nimic nu-i mai puternic în om ca slăbiciunea!
«Şi slab ce eşti tu, Tibull, s'asculţi de rugăciunea
«Femeilor! Barbarii au rele gânduri, cred!»

cari sună fals.

Tibull primește, dar își ia cu sine centurionii, înarmaţi pe sub pieptarele de zale, iar în păduri lasă ascunşi ostaşi din alte opt centurii.

Serbarea se desfășoară cu toată sălbăticia ei: cântări sinistre de luptă, jocuri răsboinice, barbare, băutură multă, turnată de Hiltruna în cupe făcute din coarne de bou. Jocul se'nteţeşte, pădurea răsună de cântece şi chiot. Deodată, însă, cântările amuțesc, — în mâinile barbarilor strălucesc pumnale. Lupta se încinge cruntă — și, câteva versuri o redau în toată realitatea ei vijelioasă:

. . . . Un vânt
Când trece prin frunzişul tomnatic al pădurii
Asemeni e suflării sălbatice a gurii
Acestui mult amestec de oameni, cari grăbiţi
Se apără şi-atacă, de jocuri obosiţi
Şi beţi de vin — mulţime de vulturi la o pradă
Puţină — se'ncleştează şi zece cad grămadă
Pe-un singur om al Romei, se sfâşie muşcând
Cu dinţii, se sugrumă, şi'n sângele curgând
Şiroae mari, înoată sburaţi dintr'o izbire
Şi ochi şi dinţi şi creeri

Această descriere, de o suggestivitate puternică, ar putea servì ca exemplu de vivacitate epică, dacă versurile în care e turnată n'ar avea atâtea încălcări.

E drept că vorbirea curge într'un stil abrupt propriu acţiunilor repezi şi violente, cuvintele se întrerup şi se îngrămădesc ca fiinţele omeneşti din învălmăşeala luptei, — însă prea frecventa rupere a frazei — la tot versul — sfârşeşte prin a obosì şi a atrage prea mult atenţia asupra convenţionalului ce, în genere, există în vorbirea versificată.

Pe Tibull năvălesc o sută de duşmani. Insăş Hiltruna, pe care, la începutul poemei am văzut-o fermecată de vorbele lui de iubire, îl cuprinde strâns, să-i ia putinţa apărării :

. . . .
«Ah, până când toporul nu-l văd adânc intrat
In pieptul tău de fiară, eu nu te las, Romane !»

Atitudinea şi vorbele ei ne surprind, căci nu înţelegem de ce şi cum a trecut sufletul ei de la fiorii dragostei, la ura sălbatică de acì. Poetul n'a avut grijă să explice, să motiveze această schimbare.

Tibull geme, se sbate să scape din braţele ei, dar zeci de buzdugane îi dau lovituri de moarte. Cu suprema încordare a desperării se smulge, apucă fata de mijloc şi o izbeşte de un brad. Ea cade moartă, cu capul sdrobit — şi alături de ea se prăbuşeşte Tibull, fără a fi încercat să se apere; dar, cu gemătul din urmă, el dă un semn, ştiut, de bucium.

Centurionii ascunşi prin păduri sosesc, lupta se încinge mai aprigă încă, — Romanii sunt, însă, sdrobiţi:

. . . . plini de rane,
Se târâe pe şesul castelelor romane,
Goniţi mereu. O sută, optzeci au mai rămas
Şi mai rămân dintr'înşii la fiecare pas
Pe câmpi oşteni de-ai Romei. Câmpia geme cruntă,
Ei se retrag într'una şi viforul înfruntă
Şi morţi de jumătate, ciuntiţi îngrozitor,
Ajung în faptul serii în şanţurile lor.

Poema se închee aci, dar necesitatea revenirii la situaţia iniţială e bine simţită, căci poetul n'a intenţionat să ne dea, după cum se vede din prima parte, simpla povestire a unui fapt real, ci, prin ea, numai explicarea unei vedenii de noapte.

Calităţile acestei opere — cu toate lacunele ei, — uşurinţa cu care poetul istoriseşte un eveniment interesant, încordarea tot mai puternică a acţiunii în mersul ei spre sfârşit, vivacitatea descrierii luptelor în tot realismul lor, ne fac să întrezărim în Coşbuc pe poetul epic în esenţă, al cărui geniu e păcat că n'a fost pus la contribuţie pentru crearea unei mari epopei româneşti, de care literatura noastră e până acum lipsită.

* * *

Inainte de a trece la baladele epice cu fond istoric realist, la baladele în cari multe din frumoasele însuşiri ale lui Coşbuc se dau pe faţă, e necesar să ne oprim puţin asupra încă uneia din operele acestui

gen, inspirată din basmele poporane, anume *Crăiasa zânelor,*[1]) baladă cu caracter legendar, însă nu fantastic. Criticul Gherea, în studiul asupra «Poetului țărănimii» afirmă că e «cea mai însemnată din baladele erotice» ale acestuia și o compară cu *Luceafărul* lui Eminescu. Admirația sa e exagerată, căci afară de câteva frumuseți plastice — în descriere,— se simte neîndemânarea cu care a fost creată bucata de care vorbim, atât în privința fondului, cât și a formei. Ca poveste, afabulația ei e lipsită de elementul de căpetenie ce dă temei de crezământ, cerut chiar și în basme — cari, toate se sprijină pe un fundament solid de realism, — motivarea faptelor (întrebarea *de ce* și *cum* e nelipsită chiar și la copiii mici).

Situația inițială se clatină, căci concepțiunea contrazice fondul de idei și credințe ce avem, fără ca noile relațiuni de date să fie sprijinite pe vre-o bază oarecare. Pentru noi, personagiile legendare din basme, ca zâne, smei, bălauri, sunt ființe supranaturale înzestrate cu facultăți și puteri superioare alor noastre.

Aceste personagii nu pot fi învinse decât de muritori năsdrăvani sau de cei ajutați de alte puteri supranaturale. Coşbuc, în *Crăiasa zânelor* ne dă povestea unor zâne și a crăesei lor, cari sunt atât de... naive și de sărace cu duhul, încât pot fi păcălite, iar crăiasa înșelată — astfel că-și perde nevinovația și nemurirea, — de un fecior de împărat, neînzestrat cu nici un fel de puteri năzdrăvane, neajutat de nimeni, prin

[1]) Balade și Idile pag. 37

simpla lui travestire în vestminte de fată, întocmai cum un copil mic ar fi fost păcălit cu un cojoc întors pe dos.

Efectul produs de aceste date e departe de a fi estetic, deşi în primul moment ele sunt prezentate într'un deco frumos. Talentul descriptiv al lui Coşbuc e pus şi aci la contribuţie — şi, cu mână de maestru, zugrăveşte înfăţişarea zânelor, palatul lor şi, mai ales, apariţia strălucită şi diafană a crăesei:

. . . .
Când zânele cu pieptul gol
Răsar pe lunca verde
Uşoare, ca de neguri, fug
Prin liniştea adâncă,
Obrajii lor ca flori de rug,
Sunt nesărutaţi încă.

Vezi tu departe'n Răsărit
Aprins lucind ca focul
Palatul lor? Imprejmuit
Cu zid d'argint e locul
. . . .

. . . .
P'un nor de aur lunecând
A zânelor Crăiasă
Venea cu părul râurând,
Râu galben de mătasă.

Crăiasa în purpur şi'n smarald
S'ascunde, nu s'ascunde,
Străbaţi cu ochii viul cald
Al formelor rotunde.
De foc sunt ochii ei crăeşti —
. . . .

Reuşite mai sunt încă şi ultimele două strofe ale baladei, cari reliefează just o situaţie caracteristică şi starea sufletească, bine prinsă, două personagii distincte, abstracţie făcând de falsitatea datelor fundamentale. Scena se petrece între flăcăul triumfător şi crăiasa dezolată:

El stă pe tron, şi lângă el
 Ce trist crăiasa plânge!
Cu mana ei cea cu inel
 Rupându-şi salba, strânge
Genunchii lui, ea stă'n genunchi!
 Şi brâul şi-l desleagă,
Şi păru-i desfăcut mănunchi
 'l umple faţa'ntreagă.

«Eu toate, toate, le-am pierdut!
 Şi Dumnezeu mă piardă
Din ochii lui, că te-am crezut!»
 El râde şi-o desmiardă:
«Acum nu-i timp să te boceşti;
 Tu vii cu mine acasă;
Crăiasă dacă nu mai eşti
 Vei fi împărăteasă!»

Dar, după cum fondul acestei balade nu are consistenţă, tot astfel şi forma ei prezintă pete neobişnuite maestrului limbii şi versificaţiei româneşti. Exprimarea e uneori silnică şi stângace:

. . . .
Dar într'o zi a fost ce a fost:
 Ea nu s'a dus la horă!
Având inel, ea se juca

. . . .
«Ce ai tu, Ano?»— «Uite ce-i!»
Crăiasa *schimbă fețe*
. . . .

Copil' având mărgăritari
Făcea cu *dânșii* salbă

iar versificația e discordantă din cauza încălcărilor prea frecvente.

* * *

Din blocul masiv al Istoriei noastre Coşbuc desprinde bucăți ca de granit. Baladele sale istorice par stampe ce imortalizează figuri și momente mari din trecutul vijelios al neamului. Vremea cotropirilor pustiitoare, cu robire de oameni şi răpiri de femei, — domnitori cruzi ori viteji fără seamăn ce vârau groaza în duşmanii țării, reapar la viață în scene cari dau pe față o rară putere de viziune poetică și arta de a le reda cu plasticitate.

Ghiaura, *Pașa Hassan*, *Ștefăniță Vodă*, *Voichița lui Ștefan* sunt balade istorice cari nu ne interesează atât prin evenimente bogate în peripeții, cât prin priveliştea vie a unor suflete rare şi a unor clipe vrednice să trăiască în amintirea noastră.

Ghiaura[1]) ar fi unul din cele mai puternice tablouri ale unui trecut de zile cumplite, o baladă în care, dacă n'ar lipsì în mare măsură grija motivării interne a înlănțuirii momentelor, am admira, ca în majori-

[1]) Ziarul unui Pierdevară pag. 18

tatea operelor bune ale lui Coşbuc, geniala sa facultate de a da viaţă intensă unor stări sufleteşti zguduitoare, unor situaţii tragice încorporate în imagini de o vigoare şi o coloratură proprie lui. Intr'o singură strofă, prima, avem, de la început, întregul spectacol al vremurilor de jafuri şi cotropire:

Dincolo de Dnistru pe mal,
Vin repezi Cazacii ca vântul;
E galben de groază pământul
Şi geme de zăngăte'n zare,
De vuiet de care,
De chiu şi de tropot de cal

. In acest decor se va desfăşura tragedia care formează obiectul baladei:

Acolo pe mal, în cortul rotund, hatmanul îşi aşteaptă oştenii cu pradă. Gramezile de aur sporesc neîncetat; afară câmpia de jurîmprejur, cât poate cuprinde vederea, e plină de prăzi: turme de animale care sosesc mereu, robi legaţi cu funii, oameni traşi în ţeapă. Mulţumit priveşte hatmanul, — dar de la o vreme ochii lui neliniştiţi scrutează depărtarea. Deacolo aşteaptă, nerăbdător, cea mai frumoasă pradă.

Cu aceeaş putere de viziune, cu aceeaş plasticitate neîntrecută redă şi aci poetul imaginea în mişcare a călăreţului ce vine de departe:

Dar iată-l! Fugarul buiac,
Părându-ţi de praf şi de spume
Că vine din margini de lume;
S'opreşte deodată cu sborul,
Şi-şi scoate piciorul
Din scară bărbosul Cazac.

Prada ce aduce e o Româncă răpită din Moldova:

«Priviţi-o tovarăşi, voi toţi —
Frumoase sunt multe Bogdane,
Dar una ca asta, Hatmane,
De-aduce vr'un altul ca mine,
Ascultă-mă bine:
Am ochi şi ţi-i las să mi-i scoţi».

Muţi de admirare rămân toţi Cazacii cu hatmanul împreună, strânşi roată în jurul femeei ce plânge în tăcere, — şi, din acest punct, urmează o scenă de un sălbatic eroism femeesc, al cărui motiv, însă, pentru moment nu-l înţelegem :

Deodată ca'n chip de poruncă
Ea braţele'n lături le-aruncă
Şi capul pe spate, şi iată
Dă hohot deodată,
Şi groaznic ce-i hohotul ei !

Cazacii tresar uimiţi; femeea râde mereu,

Se'nvârte sălbatic ca dracii —
De-uimire Cazacii
Răsuflă cu frică şi rar.

Şi în mijlocul consternării generale, vocea ei răsună ca bulgării aruncaţi în mormânt :

«Hatmane...» prin hohot a frânt
Cuvântul, sălbatica fată
. . . .

«Hatmane, privește-m'acum !
Priviți-mă cete cazace !
Un semn al peirii voiu face
Cu mâna vrăjită spre-oștire,
Și praf și topire
Voiu face din oaste, și fum !»

Cazacii s'asvârl îndărăt,
Și'nghează 'mplinirea mișcării.
«Sărman logodit al pierzării,
Hatmane, haid, ține-te bine !
Ți-e frică de mine ?
Dar iată, că vreau să-ți arăt.

«Nici glonțul izbit din pistol
Nu poate prin pieptu-mi pătrunde.
Lovește... hai vino... răspunde».
Și'n față-i sălbtica fată
Grăbit îi arată
Albimile pieptului gol.

Momentul e tragic, dar încă enigmatic ; desnodământul urmează curând, sângeros :

Hatmanul își iese din minți :
Mânia-i sugrumă cuvântul.
Se'nvârte sub dânsul pământul,
Și tremur cu spaimă-l răsbate
De-alungul prin spate, —
Și'n urmă-și ia inima'n dinți.

Și galben, cu părul sbârlit,
El scoate pistolul și'ntinde.
El trage și flacăra prinde ;
In sânge ce'mproașcă spre soare,
Ea cade și moare,
Gemându-i : atât am voit !»

Hatmanul o clipă stă drept,
Nimic nu'nțelege din toate
Un gemăt de fiar'apoi scoate,
Și bâlbâe vânăta gură
Cu spumeg : «Ghiaură !»
Izbindu-i căcâiul în piept.

Abia acum, la sfârșit, înțelegem și noi, odată cu hatmanul, întreaga stare sufletească a eroinei și hotărârea ei desperată.

Pagini multe de relatări istorice, bogate în amănunte, asupra acestor vremuri de groază și durere nu le-ar putea reda, în tot realismul lor, cu atâta covârșitoare putere de a impresiona, ca epizodul acesta restrâns, dar sguduitor prin arta cu care poetul a știut a-i da viață. Prin idee și realizarea ei poetică *Ghiaura* ar fi, ca operă unitară, una din cele mai frumoase balade istorice, dacă, pe lângă aceste părți geniale, n'ar cuprinde, — în afară de lipsa justificării principalelor gesturi și mișcări sufletești — și unele strofe de prozaisme, câteva versuri nereușite, în care ideea e incorporată silnic, într'un s‘'l rigit, lipsit de mlădiere.

In *Ștefăniță-Vodă* [1]) găsim aceeaș vigoare de a reda prin gesturi și vorbire, în imagini masive de o vioiciune caracteristică, un suflet omenesc, o fire irascibilă și feroce ca aceea a Domnitorului Ștefăniță, așa cum ni l-au păstrat tradițiile istorice. Balada întreagă cuprinde o scenă de o violență rară, petre-

[1]) Fire de tort pag. 12

cută între boeri și Vodă. Ștefăniță își dojenește boerii pentru ținuta sărăcăcioasă cu care se prezintă și pentru caii lor mici și neîngrijiți. Spătarul îi obiectează că sunt săraci ca și țara cea jefuită de Greci și de alte neamuri și nu pot avea cai mai buni.

«N'ai bani de-un cal? Ia calul meu!»

răspunde Vodă, — și scoțând frâul fugarului său svăpăiat, silește pe Spătar să încalece, apoi lovește calul, ponciș, cu frâul peste ochi. Fulgerat de spaimă și durere, roibul se asvârle în lături și pornește cu îngrozitul călăreț în goană nebună spre râpele pădurii.

Infățișarea Voevodului călare e o icoană plină de nerv și suggestivitate:

. . . .
In scări temutul Voevod
Cu hohot se ridică.

Strângea de frâu și tremura:
Iar calul, ud de cale,
Pământu'n loc îl frământa
Și spuma alb'o mărita
Cu sânge roș ce picura
Din strânsele zăbale.

Iar imaginea calului înspăimântat e de o realizare tot atât de artistică:

Cu ochii'nchiși și fulgerat
De spaima loviturii,
Se'naltă roibu'nviforat,
S'asvârle'n lături și turbat
Ia câmpu'n goană, îndreptat
Spre râpele pădurii.

Balada ca întreg, însă, prezintă pete şi lacune, atât în mersul povestirii cât şi mai ales în stil. Limba nu se supune de astădată poetului cu supleţa obişnuită — şi găsim uneori verbul, în aceeaş strofă, când la trecut, când la prezent, iar exprimarea e, câteodată, ciudat de nefirească:

Spătaru'ngălbenit privea,
Vedea ce e, şi nu vedea,
Spătarul asta n'o credea
Spătaru'n urmă vine.

Marea preocupare a poetului în această baladă pare a fi fost versificaţia, în special succesiunea rimelor. Putem observa, în citaţiile de mai sus, forma originală ce dă el strofei, care, fiind compusă din şease versuri, e astfel construită în cât, versul prim, — totdeauna cu rimă ultimă, — rimează cu cel de al treilea, cu al patrulea şi cu al cincilea, — iar versul al doilea, având rimă penultimă, rimează cu cel din urmă. Această construcţie se păstrează neschimbată până la sfârşit, în cele douăsprezece strofe ale baladei.

Paşa Hassan [1]) pune în evidenţă, cu mai multă lumină încă, arta lui Coşbuc de a caracteriza un suflet eroic prin gesturile şi înfăţişarea sa fizică. Evenimentul povestit în această baladă, — un epizod din luptele lui Mihaiu Viteazul cu Turcii, — pierde din importanţă, faţă de figura măreaţă, gigantică a

[1]) Fire de tort pag. 27

eroului, care e punctul central și strălucitor al operei.

Ambianța răsboinică, schițarea unei lupte între cele două tabere, zugrăvită în imagini vibrătoare de viață, dau relief intens apariției sale:

Pe Vodă-l zărește călare trecând
Prin șiruri cu fulgeru'n mână.
In lături s'asvârle oștirea păgână,
Căci Vodă o'mparte, cărare făcând,
Și'n urmă-i se'ndeasă, cu vuet curgând,
Oștirea română.

Cu tropote roibii, de spaimă, pe mal
Rup frânele'n sbucium și saltă;
Turcimea'nvrăjbită se rupe deolaltă
Și cade'n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal
Se'nchină prin baltă.

Pașa Hassan se ferește din calea lui Mihaiu, dar acesta îl zărește și se'ndreaptă spre el, cumplit ca vedenia morții:

Dar iată-l! E Vodă, ghiaurul Mihaiu!
Aleargă năvală nebună.
Imprăștie singur pe câți îi adună,
Cutreeră câmpul, tăind de pe cai —
El vine spre pașă: e groază și vai
Că vine furtună.
. . . .

Sălbaticul Vodă e'n zale și'n fier
Și zalele-i zurue crunte,
Gigantică poart'o cupolă pe frunte,
Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stânga ajunge la cer,
Și Vodă-i un munte.

Aceste două strofe, şi cu deosebire ultima, cuprind, poate, cea mai vie, cea mai viguroasă şi cea mai plastică descriere de figuri omeneşti din întreaga operă a lui Coşbuc. Imaginile au o consistenţă şi o virtuozitate sculpturală, iar versurile, suple în lapidarismul lor, au o rezonanţă sonoră, metalică.

Cuprins de groaza morţii, Paşa Hassan fuge. Goana lui desperată e redată magistral, în cele mai mici amănunte ale mişcărilor, ale gesturilor şi stărilor lui sufleteşti:

. . . .
Cu scările'n coapse fugaru-şi loveşte
Şi gâtul îi bate cu pumnii-amândoi ;
Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoiu
El sboară şoimeşte.

Turbanul îi cade şi-l lasă căzut;
Işi rupe cu mâna vestmântul
Că'n largile-i haine se'mpiedică vântul,
Şi lui i se pare că'n loc e ţinut;
Aleargă de groaza pieirii bătut,
Mănâncă pământul.

Desnodământul, cam silit şi redat cu o nuanţă didactică:

Şi'n ceasul acela Hassan a jurat
Să zacă de spaimă o lună,
. . . .
. . . .
Căci Vodă ghiaurul în toţi a băgat
O groază nebună

ne interesează puţin faţă de frumuseţea şi măestria priveliştilor citate, cari formează punctul de atracţie al baladei.

Voichiţa lui Ştefan [1]) este cea mai propriu epică şi cea mai puţin descriptivă dintre cele patru balade istorice amintite aci. Interesul în ea nu rezidă, ca în celelalte, în imaginile plastice cari redau o figură, un caracter omenesc sau o situaţie, ci rezidă în desfăşurarea unui eveniment, — simplu, în adevăr, — dar sprijinit pe o progresiune psichologică — şi care pune în relief o lature puţin cunoscută a unui suflet excepţional. E vorba de împrejurările în cari Ştefan cel Mare şi-a izgonit soţia iubită, pe Doamna Voichiţa, din cauza duşmăniei tătălui ei Radu, Domnitorul Munteniei, — şi de slăbiciunea omenească ce birue, cu această ocazie, chiar şi un suflet de oţel ca al lui Ştefan.

Lupta sufletească a Doamnei, care e în acelaş timp soţia unuia şi fiica celuilalt dintre cei doi duşmani, deopotrivă de iubiţi pentru ea, e redată cu mijloace simple dar mişcătoare, iar firea ei blândă, supusă şi sfioasă, simţirea gingaşă apar cu nuanţa obiceiurilor patriarhale din vremea aceea de inferioritate a femeei faţă de soţ:

Doamna lângă Ştefan vine,
Blândă'n vorbe şi'n purtat:
«Doamne, iar eşti supărat!»
—Sunt, Voichiţă, pentru tine!

---

[1]) Fire de tort pag. 37

Zăpăcită Doamna sta
Şi'nflorită de ruşine:
«Ce-am făcut, Măria-Ta?»

Finalul, — după ce Ştefan se întoarce biruitor din răsboiul çu Radu şi îşi înştiinţează soţia că poate să plece, viaţa împreună ne mai fiind posibilă, — cuprinde în câteva imagini o atitudine înduioşător de umană, prin care personagiul dobândeşte o scântee de viaţă mai vie de cât din descrierea marilor sale fapte eroice:

Şi rămas, acum, Viteazul,
Singur în iatac, şi-a pus
Capu'n mâni, pe gânduri dus.
El şi-a potolit necazul —
Dar pe Doamna o iubea!
Şi'ngropând în coif obrazul
Ştefan Vodă-acum plângea!

In *Voichiţa lui Ştefan* trăesc cu simplitate două suflete şi revin la viaţă vremuri cari vor fi fost, sau pe cari, în avântările noastre spre ideal, ne place să ni le imaginăm aureolate de nimbul frumuseţei şi tăriei morale.

Adevărata copod'operă a genului şi chiar a întregii opere a lui Coşbuc e, însă, balada *El-Zorab.* [1])

Inspirat dintr'o baladă germană: «Die Perle der Wüste» a contelui Strachwitz, poetul român a ridicat materialul strein, nu destul de artistic lucrat, — ca şi

---

[1]) Balade şi Idile pag. 104.

în *Rugămintea din urmă* sau în *Trei, Doamne, și toți trei*, — cu deplină genialitate de astă dată, — la înălțimea adevăratei creațiuni poetice. Concepția, întruparea ei, tehnica internă, forma, în toate amănuntele sale, sunt de o perfecțiune prin care întrece multe din capod'operele recunoscute ale literaturii universale.

Nu de mult d. profesor Gheorghe Lazăr care a relevat acest împrumut, a arătat într'un frumos și erudit articol [1]) superioritatea baladei române, indicând pe lângă evidentele analogii dintre cele două bucăți, mai ales deosebirile lor fundamentale.

Vom stărui la rândul nostru în aceeaș irecție demonstrând, prin comparare, superioritatea operei lui Cosbuc, precum și tatea creațiunii sale.

Prima dovadă a originalității lui *El-Zorab* e armonia sa specifică, e armonia distinctă a poeziei lui Coșbuc, acea concordanță perfectă și caracteristică dintre obiect și forma sub care se prezintă, — e muzicalitatea care, în capod'operele poetului nostru, are o notă particulară, deosebită de a oricărui altuia, deci și de a, autorului german ce i-a procurat subiectul, — e acel ritm sufletesc viguros, aci stăpânit, aci tumultuos ce reese din povestirea versificată și care aduce mărtu-

---

[1]) *O problemă de estetică literară.* Convorbiri literare. An. LI. No. 3, pag. 264.

ria tainicei adâncimi a sufletului în care, materialul, perfect asimilat, trecând printr'o elaborare nouă, izbucnește la viață cu aspect nou și cu nouă structură.

Că *El-Zorab* e operă originală simțim încă din farmecul cu care e povestit evenimentul, din cursivitatea și firescul simplu al narațiunii, precum și din supleța unei limbi bogate și vii în care nu se resimte nici cea mai mică urmă de influență a unui text strein. Balada e românească și proprie a lui Coșbuc deși tema e împrumutată, iar genialitatea creației, pe care o vom dovedì în cursul studiului comparativ ce urmează, pune în deplină lumină natura de artist desăvârșit a poetului nostru și-i fixează definitiv valoarea, precum și locul ce trebue să-l ocupe printre poeții geniali ai lumii.

Cea mai vizibilă diferență—chiar dela întâia cetire—dintre cele două texte de comparat, cu toată identitatea temei, este *forma* deosebită cu care se prezintă fiecare din ele, înfățișarea exterioară, versificația — și, acest element, fără de care poezia nici nu poate să existe ca realitate palpabilă, are întotdeauna o influență considerabilă asupra impresiei generale ce ne lasă o operă. Balada lui Coșbuc e scrisă în strofe de câte cinci versuri iambice, dintre carì primele patru sunt versuri de câte opt silabe, iar al cincilea numai de șease. *Die Perle der Wüste* e scrisă în terține, formă mai rigidă, cu versuri lungi de câte unsprezece silabe, al căror ritm, mai greoiu și mai trăgănat, înfrânează vioiciunea narațiunii și stinghe-

rește, întru câtva, interesul ce diferitele faze ale evenimentului ar trebuì să deștepte în cititor. Povestirea luì Coșbuc curge repede și nestăvilită, fără stagnări inutile, iar ritmul săltăreț și viu convine de minune curiozității doritoare de a ajunge curând la desnodământ.

Intrând în fond, în modul de a concepe și mai ales de a trata subiectul, al fiecăruia dintre cei doi poeți, diferențele sunt atât de mari încât devin concluzive.

Tema e aceeaș:

Un Arab, silit de sărăcie, pentru a-și salva familia amenințată să piară de foame, își aduce calul, frumos și mult iubit, să-l vândă unui pașă.

Târgul se închee, — dar, în clipa despărțirii, părerea de rău a Arabului e atât de mare, iubirea lui pentru cal izbucnește atât de vie, încât își cere calul înapoi. Pașa nici nu vrea să audă, și, la insistențele Arabului, îl dă pe mâna slujitorilor. Exasperat, văzându-și calul pierdut pentru totdeauna, Arabul îl omoară.

Excesul de iubire determină pe Arab să-și ucidă calul; resortul intern, firul conducător al evenimentuluì este, prin urmare, acest sentiment puternic, excepțional. Și, după cum reluând materialul insuficient elaborat de Stieler, în poezia *An Anfrag*, care a devenit *Trei, Doamne, și toți trei,* sau pe cel din *Testamentul* lui Lermontoff, devenit *Rugămintea din urmă*, Coșbuc insistă asupra mișcărilor sufletești ale eroilor din aceste bucăți și prin aceasta le ridică

valoarea — tot astfel, citind balada lui Strachwitz, *Die Perle der Wüste*, el își dă seama de elementul ei esențial, precum și de slăbiciunile autorului, de lipsa putinței lui de adâncire și, printr'un nou fel de tratare, originală, creiază pe *El-Zorab*, capod'opera poeziei sale și a literaturii românești.

Poetul german, în adevăr, imaginând evenimentul, sau împrumutându-l, la rândul său, de undeva, e mișcat de însăș această întâmplare tragică — și, aducând-o la cunoștiința noastră, pune tot interesul și toată importanța pe fapte, pe cadrul sau împrejurările în care s-au petrecut, trecând repede asupra stărilor sufletești, cari, în realitate, promovează totul.

De aceea el ne redă aceste fapte cu tot luxul de amănunte exterioare, prin care crede că le dă mai multă amploare și astfel alunecă în detalii fără importanță, cari amplifică, încarcă, dar nu caracterizează.

Coșbuc e pe atât de cumpătat în descrieri externe, pe cât e de amănunțit și de adânc în analiza psichologică, în grija de a justifica fiecare gest sau acțiune prin simțimântul care le determină, în preocuparea de a pregăti faptele, cu urmarea lor până la desnodământ, prin cele premergătoare și prin stările sufletești ce se modifică odată cu împrejurările dramei.

Pentru a ilustra această fundamentală diferență între modul de a înțelege, de a concepe și de a trata un subiect,—ca și pe celelalte cari vor decurge de aci vom fi nevoiți să recurgem la textul ambelor balade.

Intrând în subiect,—de la primele versuri până la cele din urmă—Coșbuc e călăuzit de ideea fundamen-

tală, pe care nici o clipă n'o pierde din vedere. Pentru a-şi descrie personagiul principal alege câteva note, pe cele mai caracteristice, strict necesare ideei de care e condus. Arabul său e istovit ca înfăţişare fizică, — şi acest lucru ne pregăteşte spre amănuntul ce-l vom afla mai târziu că foamea îl sileşte să-şi vânză calul mult iubit; — el se adresează paşei şi arată imediat ce vrea şi de unde vine:

La paşa vine un Arab,
Cu ochii stinşi, cu graiul slab.
«Sunt, paşă, neam de beduin,
Şi de la Bab-el-Mandeb vin
Să vând pe El-Zorab».

Strachwitz, pentru a-şi prezenta eroul, are nevoe de cinci strofe, şi, în descrierea amănunţită ce îi face, dă note lipsite de semnificaţie şi cu totul streine, ba chiar, întru câtva, contrarii ideei conducătoare. Arabul din balada sa e un şeic brun, de o robustă bătrâneţe, cu vestmânt alb şi cu sabie persană, cu o barbă neagră ce curge, în plină maturitate, peste bustul său bronzat[1]), amănunte cari sunt foarte departe de a suggera nevoia şi sărăcia. El ţine un cal de un frâu îngust, — iarăş detaliu inutil, — iar paşa

---

[1]) Es war ein brauner Scheich in rüst'gem Alter;
Weiss war sein Kleid, an dunkelrother Schleife
Da hing sein Perserschwert, sein Turbanspalter.

Es floss der Bart in vollster Schwärz' und Reife
Auf uns'rer Emirs bronzebraune Büste,
Er hielt ein Pferd am schmalen Zügelstreife.

nu e, — ca personagiu secundar, — un pașă oarecare, cum e la Coșbuc, ci ni se precizează că e din Beirut și, că în momentul sosirii Arabului se găsește în fața oștirii sale, tocmai gata să încalece, — detalii ce încarcă zadarnic cadrul și ține în loc povestirea.

Ajuns în fața pașei, emirul, cum zice Strachwitz, nu-și arată îndată intenția, ca în balada română, ci, din aceeaș preocupare de amplificare și fast exterior, poetul ni-l arată salutând mai întâiu pe pașă prin trei închinări la pământ, după obiceiul oriental și primind răspunsul acestuia, cam teatral: «Scoală-te, o fiu al pustiului!» Abia după această introducere aflăm că a venit să-și vândă calul, și, printr'o vorbire pretențios figurată, care se resimte de intenția literară a poetului, — îi recomandă iuțeala și vigoarea, comparându-l în tărie cu muntele Sinai cel purtător de nori și în iuțeală cu Simunul, vântul arzător și furios al Africei.[1])

Arabul lui Coșbuc nu-și laudă calul, ci, printr'o vorbire firească, vorbirea omului necăjit, care nu se mai gândește la înflorituri stilistice, dă un singur fapt, dar un fapt caracteristic din care reese neîndoelnic valoarea animalului:

---

[1])« Ein flücht'ger Staub der Wüste ist's im Laufe,
Doch fest wie Sinai, der Wolkenträger,
So steht's in des Gefechtes Feuertaufe.

«Kennst du den S'mum, den todtbeschwingten Jäger,
Oft hab'ich ihn ereilt im tollsten Jagen
Und ihn beim Bart gezaust, den Steppenfeger».

Arabii toţi răsár din cort
Să-mi vadă roibul, când îl port
Şi-l joc în frâu şi-l las în trap!
Mi-e drag ca ochii mei din cap,
Şi nu l-aş da nici mort.

Şi arată imediat motivul:

Dar trei copii de foame'mi mor!
Uscat e cerul gurii lor;
Şi de amar îndelungat,
Nevestei mele i-a secat
Al laptelui izvor!

Această explicaţie se găseşte, e drept, şi la Strachwitz, dar în termeni mult mai săraci în cuprins emoţional:

Dar în pustie flămânzesc copiii mei
Şi femeei mele îi seacă izvorul sânilor[1])

Odată lămurită situaţia, emirul din balada germană oferă paşei calul printr'un simplu îndemn însoţit de laude: «Ia calul . . . . . Niciodată vreun animal mai nobil n'a băut cu sete apele sfintelor izvoare ale pustiului»[2]) şi, purtându-l prin faţa ochilor paşei fixează însuş preţul, o mie de tamani.

Ben-Ardun, eroul lui Coşbuc, al cărui suflet e plin

---

[1]) «Doch in der Öde hungern meine Knaben,
Und meinem Weibe dort der Quell der Brüste!»

[2]) «Nimm hin das Ross . . . .
Nie trank ein edler Thier mit Durstgelüste
Der Wüstenquelle heiliges Gewässer.

de sbucium, nu se mărgineşte să îndemne, numai, ci se roagă de paşă, — şi rugămintea lui e pe atât de fierbinte, pe cât de mare îi e grija şi ardoarea de a salva pe ai săi de la peire:

«Ai mei pierduţi sunt, paşă, toţi:
O, mântuie-i de vrei, că poţi!
Dă-mi bani pe cal! Că sunt sărac!
Dă-mi bani! Dacă-l găseşti pe plac,
Dă-mi numai cât socoţi!»

Prin tripla repetare a cererii, poetul intensifică efectul, căci pune în evidenţă întreaga energie a simţimintelor eroului său şi, înlocuind îndemnul «la calul» prin cererea «Dă-mi bani», pune accentul pe elementul esenţial al dorinţei.

In balada germană, după ce emirul fixează preţul intervine poetul şi ne spune că paşa era un cunoscător, apoi, în trei strofe, face o descriere amănunţită a calului, în timp ce povestirea stagnează întreruptă în ciuda curiozităţii care aşteaptă urmarea. Coşbuc îşi dă seama de stângăcia procedeului, renunţă la descriere, şi, pentru a ne arăta valoarea calului, ne înfăţişază concret, prin imagini plastice, atitudinea de încântare admirativă a paşei, după ce l-a văzut, realizând astfel un puternic efect:

El poartă calul, dând ocol,
In trap grăbit, în pas domol,
Şi ochii paşei mari s'aprind;
Cărunta-i barba netezind
Stă mut, de suflet gol.

Față de aceasta, admirația pașei din balada lui Strachwitz e doar simplă aprobare, exprimată în termeni destul de abstracți[1]).

Din acest punct, în balada română începe desfășurarea procesului psichologic, pe care poetul îl urmărește pas cu pas.

«O mie de țechini primești?»

întreabă pașa. Ben-Ardun, al cărui gând întreg e numai la salvarea familiei sale, exclamă transportat de bucurie:

— «O, pașă, cât de darnic ești!
Mai mult de cât în visul meu!
Să-ți răsplătească Dumnezeu,
Așa cum îmi plătești!»

și o perspectivă luminoasă, plină de fericire pentru ai săi și pentru sine, apare în fața ochilor săi halucinați:

Arabul ia, cu ochii plini
De zâmbet, miia de țechini —
De-acum, de-acum ei sunt scăpați,
De-acum vor fi și ei bogați,
N'or cere la streini!

---

[1]) Der Türke schmunzelte, er war ein Kenner;
. . . .
Der Pascha winkte freudig mit dem Blicke.

Nu vor trăi sub cort în fum.
Nu-i vor cerşi copiii'n drum,
Nevasta lui se va'ntrema,
Şi vor avea şi ei ce da
Săracilor de-acum! —

Dar, din această exaltare a bucuriei, amintirea calului mult iubit pe care o clipă îl uitase, și cu prețul pierderii căruia ai săi puteau gusta fericirea, îl trezește brusc la realitate:

El strânge banii mai cu foc,
Şi pleacă, beat de mult noroc,
Şi-aleargă dus de-un singur gând.
De-odată, însă, tremurând,
Se'ntoarce, stă pe loc.

Se uită lung la bani, şi pal
Se clatină, ca dus de-un val,
Apoi la cal privește drept;

Durerea vie ce izbucnește în sufletul Arabului e arătată de poetul nostru treptat și progresiv, din primul ei moment și până în punctul culminant.

O găsim întâiu ca înduioșare caldă și plină de regret:

Cu paşii rari, cu fruntea'n piept
S'apropie de cal.

Cuprinde gâtul lui plângând
Şi'n aspra-i coamă îngropând
Obrajii palizi: «Pui de leu»,
Suspină trist, «Odorul meu,
Tu ştii că eu te vând!»

Icoane din viața trecută, ce nu se vor mai repeta nicicând, îi revin în minte în clipa despărțirii, — mai întâiu în legătură cu bucuria de altădată a copiilor săi:

«Copiii mei nu s'or juca
Mai mult cu frunze'n coama ta,
Nu te-or petrece la izvor;
De-acum smochini, din mâna lor,
Ei n'or avea cui da!

«Ei nu vor mai eşì cu drag
Să'ntindă mâinile din prag,
Să-i iau cu mine'n şea pe rând!
Ei nu vor mai eşì râzând
In calea mea şirag!

Și din regret duios și melancolic, părerea de rău devine, deodată, frământare:

Copiii mei cum să-i îmbun?
Nevestei mele ce să-i spun,
Când va'ntreba de El-Zorab?
Va râde'ntregul neam arab
De bietul Ben-Ardun!

Toate micile bucurii de până acum, toată mulțumirea vieții intime de familie de care El-Zorab era nedespărțit, se spulberă odată cu înstreinarea lui, și, evocând amintirea lor, o desnădejde amară, ca în fața ireparabilului morții, umple inima îndurerată a lui Ben-Ardun:

«Raira, tu nevasta mea
Pe El-Zorab nu-l vei vedea
De-acum, urmându-te la pas,
Nici în genunchi la al tău glas
El nu va mai cădea!

«Pe-Ardun al tău, pe Ben-Ardun
N'ai să-l mai vezi în sbor nebun
Pe urma unui şoim uşor
Ca să-ţi împuşte şoimu'n sbor;
Nu-i vei poftì : Drum bun!

Nu vei zâmbì, cum saltă'n vânt
Ardun al tău în alb vestmânt,
Şi ca să simţi sosirea lui
Mai mult de-acum tu n'o să pui
Urechia la pământ!»

Şi, privindu-şi calul, pe care de-acum n'o să-l mai vadă, îl desmiardă cù dragostea şi admiraţia celui care în clipa din urmă îşi dă seama de imensitatea pierderii ce încearcă şi de valoarea obiectului pierdut, — şi, cu această ocazie, Coşbuc găseşte prilejul de a reda, în mici tablouri vii, înfăţişarea mândră a calului de rasă, aşa cum îl evocă Ben-Ardun din amintirea vremii când străbăteau pustiul împreună:

«O, calul meu! Tu fala mea,
De-acum eu nu te voiu vedea
Cum ţii tu nările'n pământ
Şi coada ta fuior în vânt,
In sbor de rândunea!

«Cum mesteci spuma albă'n frâu,
Cum joci al coamei galben râu,
Cum iei pământul în galop
Şi cum te-aşterni ca un potop
De trăsnete'n pustiu!

Ştia pustiul de noi doi
Şi zarea se'ngrozea de noi —

Câtă diferenţă între arta cu care procedează poetul român spre a ne descrie acest animal, câtă viaţă şi plasticitate pune în imaginile, de o noutate şi de o energie rară, prin cari ne înfăţişează ceea ce e esenţial din calităţile unui cal, — nu culoarea, — cât ţinuta, mişcările frumoase, agerimea, vioiciunea lui, — faţă cu descrierea plană pe care Strachwitz o intercalează în balada sa[1]).

Ajuns în punctul cel mai conştient al durerii prin contemplarea unui trecut de impetuoasă activitate ce îi revine în amintire, Arabul lui Coşbuc e prins deodată de o nouă grijă, soarta ce îl aşteaptă de acum înainte pe scumpul său El-Zorab:

Şi tu de-acum al cui vei fi?
Şi cine te va mai scuti
De vânturi şi de ploi?

[1]) Es schimmerte das Fell im reinsten Graue,
Gleich mattem Silber oder weissem Sammte
. . . .
Schaumwellen glich die Mähn', das Auge flammte,
Im Bogen flog der Schweif . . . .
. . . .

Şi imaginaţia sa îngrijorată îl vede bătut şi chinuit, muncind din greu, răbdând de foame:

«Nu vor grăi cu tine blând,
Te-or înjura cu toţi pe rând
Şi te vor bate-odorul meu,
Şi te-or purta şi mult şi greu ;
Lăsa-te-vor flămând !»

şi tot mai exaltat de grijă, îl vede la răsboiu, sub primejdia morţii:

«Şi te vor duce la răsboiu,
Să mori tu cel crescut de noi!...»

In faţa acestei perspective, groaznice pentru iubirea şi îngrijorarea lui părintească, un reviriment puternic se produce brusc în sufletul său. Raţiunea i se întunecă, el uită tot ceea ce îl determinase să-şi vândă calul, uită nenorocirea familiei sale, uită dărnicia paşei, căruia îi mulţumise cu explozie de recunoştinţă când îi oferise o mie de ţechini, uită extazul fericirii în care se pierduse cu o clipă mai înainte şi exclamă:

«Ia-ţi banii, paşă! Sunt sărac
Dar fără cal eu ce să fac;
Dă-mi calul înapoi!»

După atâta sbucium, după o frământare atât de dureroasă, gestul acesta ni se pare firesc şi indubitabil. Oricare dintre noi, poate, pus în aceleaş împrejurări, am fi reacţionat tot asfel — şi această im-

presie o avem grației măestriei cu care Coșbuc a știut să-și pregătească progresiv efectele, urmărind pas cu pas și intensificând mlădierile mișcărilor sufletești ale eroului său. Acesta e, dar, rostul pe care îl are partea lirică din El-Zorab, care, la prima vedere, ar părea prea desvoltată pentru o baladă epică.

In balada lui Strachwitz nici nu e vorba de astfel de analiză psichologică. Arabul său, după ce s'a învoit cu pașa, — când să primească banii, — rămâne pironit, cu ochii la cal — și e singurul gest din care putem *deduce*, numai, nu *vedea*, simțimintele lui. Revirimentul sufletesc, care se produce și la el imediat — motivat de Coșbuc cu atâta genială finețe, — la Strachwitz e provocat prin mijloace exterioare, sensaționale, melodramatice, prin atitudinea pe care o ia calul față de stăpânul sau. Nechezând se apropie de el, își sprijine capul de umărul lui, privindu-l trist și cuminte. Stăpânul, atunci, cu ochi umezi, îi vorbește, arătându-și regretul, — care, însă, e redus numai la două versuri :

«Tu nu vei mai spinteca, vâjâind, împreună cu mine aerul
Improşcând nisipul de pe smocurile de păr ale copitelor tale.»

După acestea urmează imediat viziunea soartei viitoare a calului, pe care eroul lui Strachwitz și-o imaginează mai frumoasă, mai strălucită, chiar, de cât prezentul:

«In grajd de marmură vei locui de acum înainte
. . . .
. . . . strălucitor la paradă . . . .
Cu frâu galben şi coama împletită în perle,
Vei sbura în fruntea splendidelor escadroane!»

ceea ce, în loc să pregătească revirimentul sufletesc, îl face dubios, căci după o astfel de frumoasă viziune, Arabul nu prea are de ce scrâşni din dinţi, cum arată poetul:

Şi biruit de căinţă scrâşnì el din dinţi
Şi sărută gâtul calului şi plânse.

şi cu atât mai puţin are motiv de a exclama, plecându-se în faţa paşei şi sărutând pământul: «Ia-mi plata înapoi»... «Dă-mi calul»...

Schimbarea aceasta bruscă, urmată astfel, fără pregătire suficientă, fără motivare puternică, ne face impresia unei copilării, unui act necugetat, — ceea ce e departe de a ne mişca.

Aceeaş lipsă de pătrundere sufletească şi de adâncire a situaţiei găsim la Strachwitz şi de aci înainte, în desfăşurarea evenimentului, până la sfârşit.

Coşbuc îşi concepe eroul ca pe un om energic, dârz şi curagios, — cum învederează, între altele, şi exclamarea din urmă: «Ia-ţi banii, paşă!... Dă-mi calul înapoi» — un om de la care, deci, ne-am putea aştepta la acte violente. El îşi susţine cauza cu îndrăzneală şi tenacitate, când paşa nu vrea să revină asupra faptei împlinite şi susţine că al său e calul de acum înainte:

«Al tău? Acel care-l crescù
Iubindu-l, cine-i: eu ori tu?
De dreapta cui ascultă el,
Din leu turbat făcându-l miel?
Al tău? O pașă, nu!»

Accentele lui devin tot mai puternice, îndârjirea îi crește odată cu desperarea:

«Al meu e! Pentru calul meu
Mă prind de piept cu Dumnezeu.

și pentru a-l înduioșa, strecoară în argumentele sale o rugăminte mai caldă:

«Ai inimă! Tu poți să ai
Mai vrednici și mai mândri cai,
Dar eu, stăpâne, eu?»

Implorând mila pașei, invocă dreptatea și urgia divină:

«Intreagă mila ta o cer!
Alah e drept și-Alah din cer
Va judeca ce-i între noi,
Că mă răpești și mă despoi,
M'arunci pe drum să pier»

și ajunge, înfierbântându-se tot mai mult, până la cutezanță:

«Și lumea te va blestema,
Că-i blestem făptuirea ta!
Voiu merge, pașă, să cerșesc
Dar mila voastră n'o primesc —
Ce bine-mi poți tu da?»

Aceste vorbe și atâta îndrăzneală determină pe pașa să-și cheme slujitorii:

«Să-l desbrăcați
Și binele în vergi i-l dați!»
Sar eunucii, vin, îl prind —

Un astfel de om, însă, nu poate fi bătut. Revolta demnității rănite la o asemenea poruncă, — și, Coșbuc, pentru a mărì puterea de impresionare a scenei, redă, în imagini concrete, și înfățișarea omului sub imperiul diferitelor stări sufletești:

Se'ntoarce-Arabul răsărind
Cu ochii injectați —

desperarea pierderei fără nădejde a calului atât de mult iubit, istovirea oricărui mijloc de a mai lupta îl exaltează: o lovitură de pumnal și roibul cade mort.

Desfășurarea progresivă a procesului psichologic e și acì atât de bine și de convingător condusă, încât Arabul apare înaintea ochilor noștri cu toată frământarea desperării sale, înfierbântându-se tot mai mult, astfel că un desnodământ violent ne apare, inevitabil, chiar înainte de a ni se aduce la cunoștiință înfăptuirea lui. Prin el conflictul e rezolvat așa cum ne-am așteptat.

Scen e mișcătoare în sine, — în felul cum o redă Coșbuc devine tragică:

Stă pașa beat, cu ochi topiți,
Se trag spahii'ncremeniți,
Și-Arabul în genunchi plecat
Sărută sângele'nchegat
Pe ochii'nțepeniți.

pentru ca, de la acest înduioșetor rămas-bun, să se întoarcă spre pașă, dârz și hotărât, cum l-am văzut de la începutul scenei și până la sfârșitul ei:

Se'ntoarce-apoi cu ochi păgâni
Și-aruncă ferul crunt din mâni:
«Te-or răsbuna copiii mei! —
Și-acum mă tae, dacă vrei,
Și-aruncă-mă la câni!»

Strachwitz nici în partea finală a baladei nu dă probă de mai multă artă în tratare de cât în partea de la început. Arabul său e un om slab, umil, de la care nu ne putem aștepta la vreun act de violență. El se roagă de pașă plecat până la pământ și rugămintea lui e o tânguire searbădă, cu argumente puerile:

Dă-mi calul; ce-mi poate folosi mizerabilul aur
Dacă cu el îmi împodobesc calul spre peire?
Dă-mi calul înapoi, stăpâne, fii îndurător cu mine
. . . .
Ia, stăpâne, banii tăi și lasă-mi calul meu
Perla neamului meu și a femeei mele.

și ajunge cu umilirea până a cere să fie primit servitor la grajd, numai să nu fie despărțit de cal. La

această propunere, — deci fără vr'un motiv prea puternic, — pașa își strigă slujitorii, cari aleargă cu bice de sârmă. Arabul, însă, își apucă fugaciul de păr, și, cu sabia îi tae gâtul, — așa deodată, fără să ni se arate cum ajunge la această hotărîre. Și, după cum ne-am mirat când și-a cerut calul înapoi după ce îl vânduse, tot astfel rămânem uimiți acum când îl omoară, — iar când autorul adaogă, melodramatic:

. . . . și mut, fără tânguire,
Își văzù prețiosul animal prăbușindu-se
Și privindu-l ca și când ar fi vrut să-i mai și mulțumească

nu ne putem oprì de a surâde.

Ca încheere, urmează imediat câteva cuvinte ale Arabului, din care reese, par'că, mai mult egoismul sentimentului de proprietate, de cât cel de iubire. [1])

Cum vedem, efectul final al baladei germane e destul de slab, chiar dacă am privi-o fără nici o comparare. Față în față cu opera lui Coșbuc, însă, se pierde cu totul, căci pe câtă vreme Strachwitz dă o povestire ce urmărește mai mult sensaționalul, efectele exterioare, fără preocupare pentru pătrunderea psihologică și caracterizarea necesară a personagiului și evenimentelor, îmbâcsind narațiunea cu descrieri și detalii ce stânjenesc interesul epic,

---

[1]) «Dich wird fürwahr kein fremder Sattel drücken,
Kein fremder Daumen wird dein Kammhaar fassen,
Kein fremder Sporn die Flanke dir zerstücken! —

nntervenind cu propria sa persoană, — Coşbuc însufleţeşte cu viaţă nouă, proprie şi intensă atât povestirea, cât mai ales pe eroul său, — rămânând atât de obiectiv, încât ajungem să uităm cu desăvârşire pe povestitor, îndreptând toată atenţia şi tot interesul spre eveniment şi cu deosebire spre sufletul acela cu simţirea lui etern umană, plăsmuit cu atât artă.

Balada *El-Zorab* e nouă şi originală, deşi subiectul îi e împrumutat, iar prin genialitatea plăsmuirii, prin arta neîntrecută a tratării e nu numai superioară baladei germane din care e inspirată, dar poate fi chiar privită drept capod'operă între capod'operele literaturii universale. Puţine sunt baladele epice cari să conţină atâta viaţă ca *El-Zorab* a lui Coşbuc şi, dacă am lua la întâmplare o capod'operă recunoscută a genului, fie de exemplu, *Blestemul bardului* de Uhland, — n'ar fi greu să observăm că toată impresia sguduitoare ce ne lasă e produsă prin ceea ce are în ea mai sensaţional această baladă, prin faptul brut ce îi formează obiectul, — anume prin actul sângeros al cruntului rege, omorîrea tânărului cântăreţ, cam lipsită de motivare, — apoi prin însuş blestemul fioros al bătrânului şi împlinirea lui, prin atmosfera sinistră de pustiu şi ruină în care se termină evenimentul, nu prin plăsmuirea *vieţii* ce dă naştere la întâmplări şi fapte, prin plăsmuirea unor fiinţe, în sufletul cărora un sentiment puternic, — pe care să-l vedem manifestându-se concret, — să determine şi să conducă eve-

nimentul cu diferitele lui faze. De aceea însăş balada lui Uhland nu atinge superioritatea lui *El-Zorab*, deşì aceasta aparţine unei tinere literaturi cum e literatura românească.

CAPITOLUL III

INCHEERE

Cu cea mai de valoare lucrare a lui Coşbuc, cu *El-Zorab*, închidem seria cercetărilor asupra acestui maestru al poeziei române, după ce am lăsat să se perinde prin fața ochilor noştri bucățile cele maĭ proprii a pune în evidență personalitatea creatorului lor. Oprindu-ne acì, fără a studia mai de aproape şi forma operelor sale, care, de o măestrie rară, ar cere un studiu aparte, de aceeaş importanță, poate, ca şi acel al fondului, — rămânem, ca ultimă impresie, cu sensația adevăratului fior al vieții în ce are ea mai nepieritor şi universal, fior ce răsare din întregul plăsmuirilor poetului şi cu deosebire din balada exotică cu care încheem.

Intrupând cu artă desăvârşită, în acea tragică întâmplare petrecută într'un colț depărtat al lumii, eternul paradox al dragostei şi sufletului omenesc, balada aceasta nu numai că dă măsura puterii creatoare a autorului ei, dar rezolvă definitiv şi chestia mult discutată a pretinselor sale «plagiate». In *El-Zorab* ca şi în celelalte două bucăți despre care am vorbit la locul cuvenit, *Trei, Doamne, şi toți trei* şi *Rugămintea din urmă*, Coşbuc ridică un material de poezie strein, rudimentar tratat, la înălțimea cerută ge-

nului, procedând în felul în care au procedat mai totdeauna marii poeţi ai lumii. Shakespeare, Corneille, Racine în opera lor au recurs deseori la împrumuturi, fie din literaturile popoarelor vecine, fie, mai ales, din producţiunea clasicilor antichităţii. Molière însuş, numit, din aceeaş cauză, de unul din contemporanii săi «un grand et habile picoreur», legitimează, prin replica: «Je prends mon bien où je le trouve», dreptul geniului de a-şi căuta izvorul inspiraţiei acolo unde îi convine. Deşi, dar, noutatea ideei încorporată în operă e element esenţial pentru valoarea ei, totuş, originalitatea felului de tratare al unei teme vechi poate suplini cu succes această lipsă.

E cazul marilor creatori citaţi mai sus precum şi al lui Coşbuc din operele amintite, — şi credem că e inutil să mai vorbim şi despre celelalte bucăţi incriminate, *Nuşa*, *Toţi sfinţii*, *Iubita scrie*, *Romanţă*, de o însemnătate redusă, dar de cari dispărutul critic Lazu făcea mare caz, pe vremuri, — pe deoparte fiindcă la unele din ele poetul însuş a renunţat, excluzându-le din volume, pe de alta fiindcă avem acum cunoştinţă de felul artistic cu care procedează în asemenea împrejurări. Autorul lui *El-Zorab* nu e un «plagiator», — ceeace în artă nici nu e posibil de cât ca formă, cum însuş Coşbuc s'a exprimat în apărarea sa—ci, prin întreaga sa operă şi mai ales prin câteva bucăţi geniale, cel puţin, ca: *Noapte de vară*, *Nunta Zamfirii*, *Vara*, *La oglindă*, şi cu deosebire *El-Zorab*, el merită să fie considerat drept unul din cei mai artişti poeţi ai noştri, prin măestria cu

care izbuteşte a da viaţă intensă şi nouă aspectelor lumii şi sufletelor omeneşti.

La răspântia în care ne găsim azi sub raportul nivelului cultural, personalitatea lui Coşbuc înseamnă un important popas, căci în vremea apariţiei sale, el e noua tresărire de viaţă şi de vigoare a sufletului românesc, e izvorul curat şi viu de poezie într'o epocă de istovire a ei, e scânteia strălucitoare ce radiază lumină până şi deasupra efemeridelor literare de astăzi. Născut dincolo de munţi, într'un ţinut pe atunci subjugat, în sânul poporului ale cărui minunate producţiuni literare i-au format, din copilărie, hrana intelectuală, îmbogăţită apoi şi consolidată la lumina culturii universale, poezia lui e sănătoasa cumpănire, e îmbinarea spontană şi fericită între prospeţimea simţirii şi inspiraţiei primitiv-câmpeneşti şi erudiţia artei savante, interesând în aceeaş măsură atât sufletele simple ale ţărănimii şi păturii de jos orăşeneşti, cât şi pe cele ale straturilor mai înalte, mai culte din întreaga românime. El e, dar, adevăratul reprezentant al întregii simţiri şi conştiinţe româneşti, aşa cum arăta, cu drept cuvânt în preajma răsboiului mondial şi eruditul nostru critic, d. Mihail Dragomirescu:

«In mişcarea noastră de progres, în care marea problemă a fost contopirea într'o singură conştiinţă naţională a poporului cu clasa stăpânitoare (pătura *superpusă* a lui Eminescu), George Coşbuc este prima mare mărturisire că această contopire s'a produs. Până la Coşbuc am avut pe Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu; nici unul dintre ei

nu se poate spune că reprezintă întreaga conştiinţă românească... Gr. Alexandrescu aspiră la fericirea universală a popoarelor... Alecsandri are marele merit de a presimţi marea problemă ce se punea neamului nostru şi-şi dă toate silinţele să introducă în conştiinţa culturală românească dragostea şi respectul pentru ţăranul român, pentru «poporul» român. Dar optimismul uşor ce-l caracterizează şi situaţia lui de membru al acelei pături superpuse, cu o cultură în care fraza şi spiritul francez îi este mai la îndemână de cât forma neaoş românească, — îl împedică de cele mai multe ori de a pătrunde cu adevărat în sufletul poporan şi numai o singură dată ajunge până acolo — în alegerea elementelor superior estetice din «Mioriţa».

Sufletul poporului românesc, văzut prin prisma lui Alecsandri, nu este atât sufletul ţăranului român *cum era* în adevăr, cât cum i-ar fi convenit lui, boerului bonjurist, *să fie.* In el *dualismul* dintre conştiinţa cultă şi cea poporană se simte aproape pretutindeni, conştiinţa lui cultă vrea să cuprindă cu toată simpatia pe cea poporană ce-i este oarecum streină, — dar n'o poate prinde în adevărul ei, ci în colorarea ei mai mult sau mai puţin inconştient interesată.

Cu Eminescu ajungem la o culme: Eminescu însuş, prin duioşia lui melancolică, prin pesimismul lui aci senin, aci revoltat, este manifestarea directă, cea mai înaltă, a sufletului poporan românesc, a păturii de veacuri apăsate de întuneric şi nevoi, — Eminescu este adevărata eflorescenţă de importanţă universală a sentimentului fundamental de duioşie şi tânguire care circulă în poezia noastră poporană.

Eminescu este doina ajunsă poemă, dar fără să-şi piardă accentul ei jalnic. Şi pe când Alecsandri reprezintă conştiinţa păturii superpuse, care se cobora cu o profundă simpatie să soarbă, fără să izbutească deplin, conştiinţa poporană trudită în adâncul ei, Eminescu reprezintă dimpotrivă, mişcarea contrarie, — a conştiinţei poporane, care ridicată la cea mai înaltă cultură, caută să subjuge, redu-

când-o la neant, — prin dispreţ, desnădăjduire şi filozofie, — conştiinţa păturii superpuse.

In acest timp, progresul social, economic şi politic (reformele lui Cuza şi Kogălniceanu, răsboiul, etc.) apropia din ce în ce mai mult cele două pături, viaţa independentă de Stat din ce în ce mai vie, mai prosperă, mai conştientă, slăbia din ce în ce mai mult vechile lanţuri ce încătuşau conştiinţa celor de sus, spre umilinţa politică din afară şi a celor de jos spre umilinţa socială şi economică din năuntru. Un simţimânt de renaştere sufletească, de mulţumire, de viaţă, de tinereţe începea să răsară şi sus şi jos, şi să devină o caracteristică a întregii societăţi româneşti de pe la 1890 încoace.

. . . .

Un moment nou în viaţa poporului nostru se înfăptuia: fericirea unei vieţi nouă, optimismul senin al unei tinereţi încă turbure, începutul de viaţă al unui popor care, dezunit, începuse să se simtă în adevăr unul — dela Vlădică până la opincă. . . .

Reprezentantul acestui prim moment de senină fericire al vieţii româneşti, înainte de a se înfăptui *marea unire*, este George Coşbuc.

Tinereţea vioae şi sprintenă, tinereţea primăvăratică, sănătoasă, tinereţea idilică, curată la suflet şi încrezătoare, aci neastâmpărată, aci senină, aci gingaşă, aci năvalnică; tinereţea unui popor care renaşte şi care, renăscând, uită cu desăvârşire sfâşietoarele dureri ale trecutului, — *doina absorbită cu totul în idilă şi epos*, — iată ce ne înfăţişează în evoluţiunea conştiinţei noastre naţionale, *George Coşbuc*.

Iar această tinereţe, întreaga suflare românească a simţit-o ca *a sa*, iar nu numai a unei clase, a neamului românesc» [1])

---

[1]) *Mihail Dragomirescu*. «George Coşbuc. Insemnătatea lui în evoluţia conştinţei noastre naţionale». — *Capitala*, An. I. 27 Mai 1916.

Prin caracterele cu care se prezintă poetul și opera, Coșbuc își are în literatura noastră un loc al său aparte. Pe lângă noutatea și perfecțiunea formei în elementele ei, — limbă, stil, versificație, armonie, — formă bogată în variații de o măestrită suplețe ce ajunge uneori până la ingenuozitate, fără a depășì, însă, firescul, — ceea ce dă operei sale un aspect cu totul distinct, un caracter propriu și o savoare particulară de prospețime și originalitate este, pe deoparte, mediul ce înviază în versurile sale, acel mediu rustic cu orizonturi luminoase, cu viață patriarhală, cu simțiminte de o frăgezime naivă, cu feluritele-i aspecte pitorești, pe care la acest poet îl găsim întâia și, poate, singura dată în poezia noastră cu acel farmec de simplitate fericită, de liniște, de pace și de seninătate, — iar pe dealta și cu deosebire, umanitatea inspirației sale, adânca înțelegere a sufletului omenesc, depersonalizarea cea mai largă și perfecta identificare cu simțimintele altora, pe cari cu atât adevăr și forță emotivă le întrupează în poezie.

Și dacă, — comparat cu Alecsandri și Eminescu, marii săi premergători, — Coșbuc nu are volumul, varietatea de specii, nici exuberanța lirică a celui dintâiu, dacă nu are profunzimea de concepție, adânca frământare sau relieful lirismului lui Eminescu, are, în schimb, *puterea de evocare a vieții*, ampla intuiție a lumii, o viguroasă viziune poetică și mai ales darul plasticității celei mai vii și mai artistice.

Intre Alecsandri, gingașul poet al subiectivității

explozive şi între Eminescu, pesimistul filosof şi poet al suferinţei, cumpănă senină stă clasicul Coşbuc, — poetul naturii, poetul umanităţii, ale cărui capod'opere vor înfrunta vremurile, vorbind posterităţii prin caldul lor freamăt de viaţă care e etern şi pretutindeni acelaş.

INDICE

CUPRINSUL

SFÂRȘIT

ERATĂ

Pag.	51	rândul	15	de	sus	să	se	citească	*iau*	în	loc	de	ia
»	64	»	6	»	jos	»	»	»	*fantome de mari*	»	»	»	fantome ce de
»	75	»	6	›	sus	»	»	›	*că o poţi*	»	»	»	că poţi
»	75	›	9	›	jos	»	›	»	*şi turme şi care*	»	»	»	şi turme care
»	93	»	8	›	»	»	»	»	*lacuri apa*	»	»	»	lacul apă
»	99	»	5	»	sus	»	»	»	*emineştiană*	»	»	»	eminişteană
»	101	»	4		»	›	›	›	*vioriu*	›	»	›	vioiu
»	127	›	12		jos	›	»	»	*succed*	›	»	›	succede
»	182		10	»	sus	»	»	›	*desişul*	»	»	»	desişu
»	288	»	15	»	»	›		»	*progresiuni*	»	›	»	profesiuni
›	295	›	6	›		›	»		*decor*	»	›	»	deco
›	296	›	3	»	›	»	»	›	*a două*	›	»	»	două
»	301	›	8	»	jos	»	»	»	*rigid*	»	»	»	rigit
»	328	»	1	›	sus	›	»	»	*intervenind*	»	»	»	ntervenind

Cărţi în editura literară a „Casei Şcoalelor"

I. POEZIE

		Lei B.
1.	Sufletul grădinii de *Alfred Moşoiu*	8,—
2.	Flori de lut de *G. Talaz*	8,—
3.	Râsul apei de *G. Talaz*	14,—
4.	Sonete de *Alexandrina Scurtu*	10,—
5.	D'atunci şi d'acolo de *G. Ranetti*	10,—
6.	Svon de pretutindeni de *Dragoş Protopopescu*	7,—
7.	Cascadele luminii de *V. Paraschivescu*	8,—
8.	Svonuri din necunoscut de *E. Sperantia*	10,—
9.	Poezii de *G. Gregorian*	20,—
10.	Miresme din stepă de *I. Buzdugan*	12,—
11.	Flori de flacări de *Mia Frollo*	10,—
12.	Pe drumul Damascului de *Al. T. Stamatiad*	12,—

II. ROMAN

1.	Păcatul Rabinului de *V. Demetrius*	7,—
2.	Biserica arsă de *I. I. Stoican*	30,—

NUVELĂ, SCHIŢĂ, POVESTIRE

1.	Suferinţi de *Mihail Pricopie*	8,—
2.	Icoane Ostăşeşti de *Maior D. Nicolescu*	6,—
3.	Din străbuni de *Maior D. Nicolescu*	8,—
4.	Ospăţul de *N. N. Beldiceanu*	15,-
5.	Răsbunarea lui Moş Antohi de *A. Mândru*	12,—
6.	Grădina Raiului de *A. Mândru*	20,—
7.	Parabole de *Al. T. Stamatiad*	8,—
8.	Rochia albă de *C. Ardeleanu*	12,—
9.	In regatul nopţii de *C. Ardeleanu*	16,—
10.	Tăcere de *G. M. Vlădescu*	12,—
11.	Intr'o noapte de vară de *Eug. Boureanul*	16,—
12.	Sufletul Ruinelor de *Eug. Boureanul*	25,—
13.	Vagabondul de *V. Demetrius*	15,—
14.	Prietenele noastre, Păsările — de *Nestor Urechia*	16,—

Lei B.

15.	In lunca Trotuşului de *D. Iov*	25,—
16.	Icoane vechi de *I. Dragoslav*	25,—
17.	Poveşti de *Lia Hârsu*	8,—
18.	Bucolicele lui VIRGILIU, traducere de *Th. Naum*	6,—

III. DRAMĂ, COMEDIE

1	Ilderim de REGINA MARIA, prelucrare de *I. Peretz*	12,—
2.	Raţa sălbatecă de IBSEN traducere de *Laura Dragomirescu*	10,—
3.	Femeia mării, de IBSEN trad. de *L. Dragomirescu*	15,—
4.	Hedda Gabler de IBSEN trad. de *L. Dragomirescu*	15,—
5.	Rosmersholm de IBSEN „ „ „ „	25,—
6.	Romeo şi Julieta, de SHAKESPEARE trad. de *Mihail Dragomirescu*	15,—
7.	Othello de SHAKESPEARE trad. de *M. Dragomirescu*	30,—
8.	Prăpastia de *Mihail Sorbul*	10,—
9.	Premergătorii de *I. Peretz*	6,—
10.	Jocul Apelor de *Alfred Moşoiu*	20,—
11.	Legenda de *Natalia Negru*	18,—
12.	Pentru ţară de *C. Râuleţ*	15,—
13.	Ce ştia satul de *V. Al. Jean*	15,—
14.	Casa vechiturilor de *C. Ardeleanu*	10,—

IV. CRITICĂ

1.	G. Coşbuc—studiu—de *Constanţa Marinescu*	45,—

V. PAGINI ALESE (Antologii)

1.	Cele mai frumoase doine alese de *G. Murnu*	12,—
2.	Poezii de *Gr. Alexandrescu*	10,—
3.	„ „ *Duiliu Zamfirescu*	15,—
4.	„ „ *Elena Farago*	15,—
5.	„ „ *Al. Macedonski*	15,—
6.	Proză „ *Al. Macedonski*	18,—
7.	Poezii şi povestiri de *Alfred Moşoiu*	25,—
8.	Povestiri de *Corneliu Moldovanu*	12,—
9.	Povestiri de *Victor Eftimiu*	15,—
10.	Nuvele şi schiţe de *Liviu Rebreanu*	12,—
11.	„ „ „ *I. Dragoslav*	12,—
12.	„ „ „ *M. Sadoveanu*	16,—
13.	„ „ „ *I. Brătescu-Voineşti*	26,—
14.	„ „ „ *I. A. Basarabescu*	20,—
15.	„ „ „ *Caton Theodorian*	12,—
16.	Iliada lui OMER trad. de *G. Murnu*	28,—
17.	Pagini dramatice de *I. Peretz*	14,—
18.	„ critice de *E. Lovinescu*	12,—